

Orde in de Chaos

De mogelijkheid van propaganderende literatuur, toegespitst op het onderwerp vegetarisme.

Masterscriptie Nederlandse Literatuur

Moderne Nederlandse letterkunde

Universiteit Utrecht

Begeleider: Prof. dr. Geert Buelens

Tweede lezer: Dr. Frans Ruiters

Joska Berg (3113728)

joska.berg@gmail.com

2 juli 2011

Met dank aan mijn begeleider Geert Buelens voor alle opbouwende kritiek en het constante vertrouwen in de goede afloop.

Met dank aan Frans Ruiten voor de gesprekken en tips in het vroegste stadium.

Met dank aan mijn vrienden en mijn ouders voor het dienen als klankbord en het vele corrigeerwerk.

En met speciale dank aan Sam voor zijn oneindige geduld met me tijdens de vele 'wat mindere' momenten het afgelopen half jaar.

Inhoudsopgave

Inleiding	5
Hoofdstuk 1 – De werkelijkheid als verhaal	8
1.1 Effectieve propaganda	8
1.1.1 Het planten van een zaadje wordt het planten van een leugenachtig idee	8
1.1.2 Propaganda en waarheid	9
1.1.3 De samenleving als machine	9
1.1.4 De mens als machine: niemand is zonder knopjes	10
1.1.5 De mythe van de logische eenheid	12
1.1.6 Propaganda: feiten én verhalen	13
1.1.7 Een geloofwaardig en invoelbaar verhaal van de werkelijkheid	14
1.2 Het model	16
1.2.1 Het retorische model	16
1.2.2 Het model van Foulkes	22
1.2.3 Twee modellen in één	24
1.3 We zijn wel/niet gelijk aan dieren	26
Hoofdstuk 2 – Propaganda en non-fictie	28
2.1 Eetgeenvlees	28
2.1.1 U houdt van dieren	28
2.1.2 Die get-ver-demde véé-géé-t-ariër	30
2.1.3 Ik ben Eetgeenvlees	31
2.1.4 Het land der kannibalen	33
2.1.5 Een Bildungsverhaal	34
2.1.6 Uitbreiding van ‘onze stam’	36
2.1.7 Het effect op de lezer	37
2.2 Eating Animals	38
2.2.1 Een persoonlijke queeste	39
2.2.2 Een gedeelde realiteit	41
2.2.3 Het eten van dieren/etende dieren	44
2.2.4 Stel je voor dat je een dier bent....	45

2.2.5 Take a deep breath	48
2.2.6 Het effect op de lezer	49
Hoofdstuk 3 – Propaganda en fictie	50
3.1 Vissen redden	50
3.1.1 Vissen redden is jezelf redden	50
3.1.2 Mensen, er zit een vis in ons	51
3.1.3 Tiktaalik/Ambulocetus	54
3.1.4 Een golf van verleden	55
3.1.5 Er is (g)een verhaal	57
3.1.6 Een nieuwe dag in het nu	59
3.1.7 Het effect op de lezer	60
3.2 Koetsier Herfst	60
3.2.1 Use your illusion	61
3.2.2 Griezels in schaapskleren	63
3.2.3 Het zal écht zo zijn	66
3.2.4 Gelijke monniken, gelijke kappen	67
3.2.5 Het hoofd boven water houden	70
3.2.6 Het effect op de lezer	73
Hoofdstuk 4 – Een glijdende schaal	74
4.1 Fictie en non-fictie gecombineerd	75
4.1.1 Vissen redden	75
4.1.2 Koetsier Herfst	76
4.1.3 Eetgeenvlees	78
4.1.4 Eating Animals	79
4.2 Een glijdende schaal	80
Hoofdstuk 5 – En nu met publiek erbij...	83
Conclusie	85
Discussie	88
Literatuurlijst	90
Bijlagen	93

Inleiding

Orde in de Chaos

'Er is zoveel aanbod van informatie, beelden, ervaringen, ideeën en technieken, dat het lastig is betekenisvol te handelen. Betekenis, richting, het gevoel de juiste keuzes te maken – het is lastig om het daar zonder te stellen.' (*Groene Amsterdammer* 2001(16)) Dit meent hoogleraar bestuurs- en organisatiewetenschap Mirko Noordegraaf die het gebrek aan richting en houvast als het grootste probleem van Nederland beschouwt. En niet alleen hij vindt dat. Naar aanleiding van een enquête van de *Groene Amsterdammer* gaven verschillende wetenschappers uit Nederland antwoord op de vraag wat de grootste problemen zijn van deze tijd. Uit de antwoorden kwam een top tien naar voren en het gebrek aan richting en houvast staat op de eerste plaats. Oorzaak hiervoor is het verdwijnen van vaste waarden. Globalisering die landsgrenzen doet vervagen en secularisering die religieuze waarheden onderuit haalt, zijn twee voorbeelden van hedendaagse verschijnselen die leiden tot een allesoverheersend gevoel dat niks meer vast staat. Alles is relatief en zie dan nog maar eens voor jezelf een weg te vinden door de enorme informatiestroom die er elke dag op het moderne individu afkomt. Mirko Noordergraaf meent dat mensen zich alleen staande kunnen houden in deze chaos als ze weerbaarder worden: 'Van belang is dat mensen voldoende *geëquipeerd* zijn om met overdaad om te gaan, de capaciteit hebben om te filteren, selecteren en duiden.' (*Groene Amsterdammer* 2011 (16)) Maar dit is ontzettend lastig, zo niet onmogelijk waardoor de verleiding erg groot wordt om in plaats van zelf op kritische wijze een visie op de werkelijkheid te vormen er één van een ander over te nemen.

Deze zoekende individuen zijn zeer gemakkelijke slachtoffers voor propaganda, meent de Franse socioloog Jacques Ellul (1912-1994), aangezien propaganda precies datgene biedt wat ze nodig hebben, namelijk orde in de chaos:

Cast out of the desintegrating microgroups of the past, such as family, church, or village, the individual is plunged into mass society and thrown back upon his own inadequate resources, his isolation, his loneliness, his ineffectuality. Propaganda then hands him in veritable abundance what he needs: a *raison d'être*, personal involvement and participation in important events, an outlet and excuse for some of his more doubtful impulses, righteousness – all factitious, to be sure, all more or less spurious; but he drinks it all in and asks for more. (Kellen 1965: vii)

Propaganda presenteert dus een kant-en-klaar verhaal van de werkelijkheid dat het moderne individu weer een richting wijst. Maar propaganda is op meer uit dan alleen rust bieden aan wanhopige mensen die op zoek zijn naar een beetje houvast: 'Propaganda is made, first of all,

because of a will to action [...] Whoever handles this instrument can be concerned solely with effectiveness. This is the supreme law, which must never be forgotten when the phenomenon of propaganda is analyzed. Ineffective propaganda is no propaganda.' (Ellul 1965: x) Een propagandist probeert dus mensen voor zijn karretje te spannen. Het presenteren van een verhaal van de werkelijkheid dient vooral tot het in beweging krijgen van mensen die vervolgens handelen naar de overtuigingen van de propagandist en niet naar die van zichzelf. Je kunt je afvragen of dit wenselijk is, want de autonomie van de mens wordt zo onderuit gehaald. En je kunt je al helemaal afvragen of *propaganderende literatuur* wenselijk is, want kunst, waaronder literatuur moet de blik van de mens toch juist verbreden en niet verkleinen, zou je denken. Hoe interessant ook, met deze vragen wil ik mij in deze masterscriptie niet bezig gaan houden. Wat ik wél wil onderzoeken is of propaganderende literatuur überhaupt mogelijk is. Want als propaganda pas propaganda is als ze de lezer tot handelen weet aan te zetten, kan literatuur dan wel ooit propaganderen? Het is immers helemaal niet zeker dat fictieve werken een dergelijk effect kunnen hebben op de echte werkelijkheid. Is propaganderende literatuur daarom niet een *contradictio in terminis*? Dit wil ik gaan onderzoeken aan de hand van de volgende hoofdvraag:

In hoeverre kan literatuur een zo groot effect hebben op de lezer dat die in het vervolg anders zal gaan handelen?

Methode, casus en opbouw

Om deze hoofdvraag te kunnen beantwoorden, moet ik eerst antwoord geven op de deelvraag: 'Hoe kan propaganda zo effectief mogelijk zijn?' Dit zal ik in het eerste, theoretische hoofdstuk 'De werkelijkheid als verhaal' doen in de paragraaf 'Effectieve propaganda'. Ik zal me hiervoor grotendeels baseren op de theorie van Ellul die stelt dat effectieve propaganda altijd een combinatie is van feitelijke informatie die de gepresenteerde werkelijkheid geloofwaardig maakt en subjectieve verhalen die deze informatie invoelbaar maken.¹ Als je dit vertaalt naar literaire termen kan je zeggen dat propaganda een combinatie is van *non-fictie* en *fictie*. Deze combinatie vormt het uitgangspunt voor het model dat ik in het tweede deel van het eerste hoofdstuk zal opstellen in de paragraaf 'Het model'. Aan de hand van dit model zal ik vervolgens de effectiviteit van literaire teksten gaan onderzoeken.

Het corpus van teksten die ik zal analyseren op hun effect op de lezer bestaat uit vier werken:

¹ Alhoewel zijn werken *The technological society* (1964) en *Propaganda. The formation of men's attitudes* (1965) enigszins gedateerd zijn, blijven grote delen uit Elluls theorie over de moderne samenleving en de rol die propaganda daarin speelt actueel. Dit blijkt al uit het gemak waarmee een recente enquête uit de *Groene Amsterdammer* aan zijn werk verbonden kan worden. Maar ook uit het feit dat vele, meer recente studies verwijzen naar zijn werk, zoals Cunningham (2002), Foulkes (1983) en Wollaeger (2006). Daarom neem ik zijn beschrijving van het fenomeen *propaganda* als uitgangspunt voor mijn studie.

Eetgeenvlees (2006) van Hugo Brandt Corstius, *Eating Animals* (2010) van Jonathan Safran Foer, *Vissen redden* (2009) van Annelies Verbeke en *Koetsier Herfst* (2008) van Charlotte Mutsaers. Alle vier de werken gaan over het onderwerp vegetarisme. Vegetarisme is een geschikt onderwerp om mijn hoofdvraag te beantwoorden, omdat de meningen over het wel of niet eten van dieren sterk verdeeld zijn. Er zijn vele argumenten vóór het eten van vlees en vis te bedenken, zoals dat het lekker is of dat er onmisbare voedingsstoffen in zitten. Maar er zijn ook genoeg argumenten tégen te verzinnen, zoals het gebrek aan dierenwelzijn en de invloed van de intensieve veehouderij op het milieu. Vegetarisme is dus typisch een kwestie waarin het moeilijk is om als zelfstandig individu een eigen oordeel te vormen. Een propagandist kan inspelen op deze onoverzichtelijkheid door een eenzijdige visie van de werkelijkheid (bijvoorbeeld dat het eten van dieren slecht is) dusdanig te presenteren dat de lezer ernaar zal gaan handelen. In het tweede hoofdstuk 'Propaganda en non-fictie' en het derde hoofdstuk 'Propaganda en fictie' zal ik gaan bekijken of de vier werken een dergelijk effect teweeg brengen: zal de lezer na het lezen van één van deze werken voortaan vlees laten staan?

Een belangrijk verschil tussen de vier werken is dat *Eetgeenvlees* en *Eating Animals* worden gepresenteerd als *non-fictief* en *Vissen redden* en *Koetsier Herfst* duidelijk *fictief* zijn. Het zijn namelijk twee pamfletten en twee romans. Dit maakt deze werken zeer geschikt om te onderzoeken hoe een combinatie van non-fictie en fictie tot een effect op de lezer kan leiden. In het vierde hoofdstuk 'Een glijdende schaal' zal ik de gevonden effecten uit hoofdstuk twee en drie verklaren aan de hand van deze combinatie: is er voldaan aan deze voorwaarde voor effectiviteit die Ellul aan propaganda stelt? Aan de hand van deze analyse hoop ik een glijdende schaal op te kunnen stellen met als ene uiterste het werk dat amper tot geen kans van slagen heeft als propaganda en aan het andere uiterste het werk dat dit wel heeft.

Ik zal mijn onderzoek besluiten met het hoofdstuk 'En nu met publiek erbij...' waarin het grootste obstakel voor de schrijvende propagandist wordt gethematiseerd. Dit obstakel betreft het feit dat een schrijver nooit zeker kan weten wat de reactie van zijn publiek zal zijn en dus altijd onzeker zal blijven over de effectiviteit van zijn werk. Aan de hand van iemand die dit wel kan weten, de cabaretier Theo Maassen die in het theater oog in oog staat met zijn publiek, zal ik dit kort bespreken.

Hoofdstuk 1 – De werkelijkheid als verhaal

1.1 Effectieve propaganda

1.1.1 *Het planten van een zaadje wordt het planten van een leugenachtig idee*

Het woord propaganda stamt af van het Latijnse werkwoord 'propagare' dat 'voortplanten' of 'uitbreiden' betekent. Om precies te zijn, is het een vervoeging van het gerundivum dat 'dat wat voortgeplant moet worden' betekent.² In de Romeinse tijd sloeg dat nog op zaden en planten die zich moesten vermenigvuldigen. Het woord werd dus in een agrarische context gebruikt. (Cunningham 2002:16) In 1622 kreeg de term propaganda een bredere betekenis toen Paus Gregorius XIII de 'Sacra Congregatio de Propaganda Fide' in het leven riep. Deze congregatie had als taak het dogma van de katholieke kerk te verspreiden in de Nieuwe Wereld die door de ontdekkingsreizen werd opengelegd en het te versterken in Europa als tegenreactie op het oprukkende protestantisme. (Jowett&O'Donnell 2006: 72) 'Dat wat voortgeplant moet worden' sloeg dus niet langer alleen op zaden, maar ook op het katholieke geloof.

In de eeuwen die volgden werd de betekenis van propaganda nog verder opgerekt tot het sloeg op het verspreiden van ideeën in het algemeen. Maar bij propaganda denken we toch ook vooral aan het verspreiden van *leugenachtige* ideeën. Blijkbaar is de term zijn neutrale betekenis verloren in de loop van de tijd. Het precieze moment waarop dit gebeurde is niet helemaal helder. Duidelijk is wel dat de propagandamachine die onder andere de Britse overheid tijdens de Eerste Wereldoorlog in gang zette een belangrijk keerpunt vormt in hoe er nu nog over het begrip wordt gedacht. (Welch 2003:16) Niet eerder was er namelijk sprake geweest van een dergelijke mobilisatiecampagne. Moderne massamedia zoals radio en film maakten het mogelijk een boodschap (in dit geval de oproep om de oorlog te steunen) onder meer mensen te verspreiden dan ooit. Deze massale verspreiding van ideeën vanuit de overheid was nodig, omdat voor het eerst sprake was van een 'totale oorlog'. Niet alleen beroepssoldaten, maar vanuit de gehele bevolking werden mannen ingezet tijdens de gevechten in de loopgraven. Het was dus noodzakelijk dat het publiek zich niet tegen de oorlog keerde, want dan werd het bijna onmogelijk om hem nog te kunnen winnen. Propaganda was een essentieel middel in het beïnvloeden van deze publieke opinie. Toen de oorlog voorbij was, bleek echter dat de verhalen die verteld waren om de burger ervan te overtuigen mee te doen vaak helemaal niet waar waren. Mensen voelden zich bedrogen, want wat

² <http://www.etymologiebank.nl/trefwoord/propaganda> (geraadpleegd op 17/12/2010)

ze al die tijd voor waar hadden aangenomen, bleek vaak niet op controleerbare feiten te berusten. Vanaf dat moment werd propaganda geassocieerd met leugens. (Welch 2003: 17)

1.1.2 Propaganda en waarheid

In zijn boek *The idea of propaganda. A Reconstruction* (2002) betoogt Stanley Cunningham echter dat wanneer je naar de hedendaagse praktijk kijkt dit leugenachtige niet tot de kern van het concept propaganda behoort: 'More often than not, modern and contemporary propaganda relies upon a close alliance with truth and factuality to such a degree that outright lies and falsity are often unnecessary, more the exception than the rule.'(Cunningham 2002:101) Hij sluit zich hiermee aan bij Jacques Ellul die beweert dat moderne propaganda zich veel meer bedient van de waarheid dan dat ze leugenachtig is.(Ellul 1973:53). Het voorbeeld van de Eerste Wereldoorlog laat immers zien dat liegen de mogelijkheid van ontmaskering met zich meebrengt waardoor je geloofwaardigheid als propagandist aangetast kan worden. Je bedienen van objectieve informatie zoals feiten en statistieken is veel veiliger en effectiever. In Elluls theorie gaat de relatie tussen informatie en propaganda echter nog veel verder dan dit. Volgens hem zijn ze zo met elkaar verbonden dat ze amper nog van elkaar te onderscheiden zijn. (Ellul 1973:112) Voordat ik nader op deze relatie in kan gaan, is het van belang Elluls visie op de moderne samenleving te beschrijven, want binnen deze context moet zijn propagandabegrip begrepen worden. (Ellul 1965:xvii)

1.1.3 De samenleving als machine

In zijn boek *The technological society* (1964) stelt Ellul dat de moderne samenleving begon met de komst van de machine in de negentiende eeuw. De toenmalige samenleving was niet op de enorme veranderingen voorbereid die de machine met zich meebracht en moest zich derhalve aanpassen. Dit betekende volgens Ellul het begin van de *technologische samenleving*: 'The machine took its place in a social milieu that was not made for it, and for that reason created the inhuman society in which we live.'(Ellul 1964:5) De samenleving moest zo onmenselijk mogelijk worden, want de op efficiëntie gerichte machine kon alleen geïntegreerd worden in een omgeving die dat ook was. De techniek moest deze integratie bewerkstelligen: 'Technique integrates the machine into society. It constructs the kind of world the machine needs and introduces order where the incoherent banging of machinery heaped up ruins.'(Ellul 1964:5) Sloeg de term techniek dus eerst nog alleen op de ronkende machines in de fabrieken, nu slaat het volgens Ellul op de hele wereld om ons heen waarin alles erop is gericht een zo hoog mogelijke efficiëntie te bereiken. Techniek is een soort modus geworden waarin de wereld opereert. Cunningham (2002) noemt het '... an *ethos*, a social mindset characterized by an inordinate preoccupation with efficiency...'(Cunningham 2002:103)

Het resultaat is dat het er niet meer om gaat iets door middel van machines zo efficiënt mogelijk te bereiken, maar dat de efficiëntie doel op zich geworden is. De techniek is niet langer iets dat de mens in kan zetten om zijn eigen leven te verbeteren, maar het is geworden tot een autonome kracht die de mens weliswaar initieert, maar waar hij vervolgens amper meer grip op heeft. Dit betekent dat de techniek zich niet aanpast aan de eisen van de mens, maar andersom: 'The individual who is a servant of technique must be completely unconscious of himself. Without this quality, his reflexes and his inclinations are not properly adapted to technique.' (Ellul 1964:138) In andere woorden: de mens moet net zo onmenselijk worden als de machinale wereld om hem heen wil hij erin kunnen overleven.

1.1.4 De mens als machine: niemand is zonder knopjes

In *Propaganda: the formation of men's attitudes* (1973) beschrijft Ellul propaganda als de vorm van techniek die de mens integreert in de technologische samenleving: 'Propaganda is called upon to solve problems created by technology, to play on maladjustments, and to integrate the individual into a technological world.' (Ellul 1973:xvii) De mens wordt geïntegreerd door van hem een machine te maken. Kenmerkend aan de machine is dat als je haar een opdracht geeft ze de handeling meteen uitvoert. Als je op het knopje 'on' van je radio drukt zal deze direct aangaan. De radio zal niet eerst gaan nadenken over je verzoek maar meteen in actie komen en de juiste handeling verrichten. Aangezien de mens net zo efficiënt moet worden als een machine zal ook hij dit soort directe handelingen moeten uitvoeren. Hij kan dus niet eerst uitgebreid gaan reflecteren over het hoe en waarom van het verzoek.

Propaganda betekende in eerste instantie het veranderen van ideeën, maar Ellul meent dat propagandisten inmiddels een veel efficiëntere manier hebben gevonden om mensen in beweging te krijgen. Als een propagandist er in is geslaagd iemands ideeën te wijzigen, wil dat immers nog niet zeggen dat die persoon ook anders zal gaan handelen. (Ellul 1973:25) Moderne propaganda zorgt er daarom voor dat de mens dit proces van besluitvorming overslaat en meteen tot handelen overgaat zonder erover na te denken: 'To be effective, propaganda must constantly short-circuit all thought and decision.' (Ellul 1973:27) Zoals mensen machines bedienen, zo bedient propaganda mensen, namelijk door op knopjes te drukken. De knopjes van de mens bestaan uit onbewuste neigingen die gedurende zijn leven geprogrammeerd zijn door pre-propaganda: 'The essential objective of pre-propaganda is to prepare man for a particular action, to make him sensitive to some influence, to get him into condition for the time when he will effectively, and without delay or hesitation, participate in an action.' (Ellul 1973:30-31)

Ellul noemt twee soorten neigingen: geconditioneerde reflexen en mythen. (Ellul 1973:31)

Een geconditioneerde reflex is vergelijkbaar met de Pavlov-reactie. Sommige tekens brengen reacties bij mensen teweeg die daar niet noodzakelijkerwijs een gevolg van hoeven te zijn. Zo is het binnen veel westerse landen normaal om met afkeer te reageren op een afbeelding van een hakenkruis vanwege de associatie met het vroegere Naziregime in Duitsland. Binnen het hindoeïsme is dit echter een heilig symbool. In een land als India waar veel hindoestanen wonen roept dit symbool daarom een hele andere reflex op, namelijk een positieve. De reactie hangt dus af van de samenleving waarbinnen een individu is geconditioneerd. Mythen vertegenwoordigen voor de mensen die in ze geloven alles wat goed en waar is. Zij zullen minder snel handelingen uitvoeren die ermee in conflict zijn en andersom zullen ze sneller actie ondernemen wanneer dat ten gunste is van hun ideaal. Voorbeelden van mythen zijn totalitaire heersers zoals Stalin en Hitler. Vanaf het allereerste begin werd kinderen in Nazi-Duitsland geleerd om van hun Führer te houden en niks te doen wat zijn macht kon ondermijnen. Hierdoor werd hij voor zijn aanhangers een figuur met mythische proporties. Ook ideologieën zoals het communisme of het kapitalisme kunnen gezien worden als mythen. (Ellul 1971:31)

De reflexen en mythen vormen samen een pseudo-realiteit die zo echt aandoet dat mensen er meteen naar handelen zonder erover na te denken. De propagandist hoeft alleen maar op deze knopjes te drukken om de gewenste actie te bewerkstelligen. Om een zo groot mogelijke groep mensen op deze manier in beweging te krijgen, moet de pseudo-realiteit allesomvattend zijn. (Ellul 1973:9). Iedereen moet namelijk op dezelfde manier bediend kunnen worden en dit betekent dat ook de pre-propaganda overal moet zijn doorgedrongen. In het ideale geval is ieder individu binnen een samenleving dus in het bezit van dezelfde set knopjes.³ De programmering van grote groepen mensen wordt echter niet zomaar bewerkstelligd. Gedurende een lange periode moeten de individuen zo vaak geconfronteerd worden met de pseudo-realiteit dat deze uiteindelijk als echte waarheid gezien gaat worden. Maar deze investering zorgt er uiteindelijk wel voor dat grote hoeveelheden individuen op dezelfde manier tot handelen gebracht kunnen worden. Hitler is er bijvoorbeeld in geslaagd een enorme massa te creëren die geloofde in zijn gedachtegoed en bereid was voor haar Führer te sterven.

³ Het idee dat elk individu voorzien is van een pseudo-realiteit, van knopjes waar een propagandist op in kan spelen, is erg aannemelijk. Maar dat iedereen via pre-propaganda van dezelfde knopjes kan worden voorzien, is naar mijn mening een illusie. Zelfs in het Derde Rijk van Hitler, waarin toch overduidelijk sprake was van een natioomvattende indoctrinatie, was niet iedereen het erover eens wat waarheid was en wat niet en vandaag de dag is er nog minder sprake van een algemeen geldende consensus. Links en rechts, arm en rijk, allochtoon en autochtoon, laagopgeleid en hoogopgeleid, het zijn maar een paar van de tegenstellingen in de moderne samenleving die laten zien dat niet iedereen op dezelfde manier naar de wereld kijkt. Van welke pseudo-realiteit een individu is voorzien, hangt volgens mij dus in eerste instantie af van het milieu waarin hij is opgegroeid.

1.1.5 De mythe van de logische eenheid

Het resultaat van pre-propaganda is dat voor iemand in de moderne samenleving deze constructie van de realiteit meer waarheidsgetrouw aandoet dan de werkelijkheid zelf. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de manier waarop hij omgaat met nieuwe ideeën die ermee in conflict zijn: 'He feels personally attacked when these certainties are attacked. There is a feeling here akin to that of something sacred. And this genuine taboo prevents the individual from entertaining any new ideas that might create ambiguity within him.' (Ellul 1973:166) Het door propaganda beïnvloede individu hecht dus meer waarde aan een verhaal dan aan de echte realiteit, maar is zich daar niet van bewust. In dat geval is het moeilijk om nog langer onderscheid te maken tussen propaganda en de waarheid, want wat hij ziet als waarheid is eigenlijk een leugen of op zijn minst een subjectieve versie van de werkelijkheid. Het gevolg hiervan is dat in de technologische samenleving de mens misschien het idee kan hebben te handelen naar wat werkelijkheid is, maar zich eigenlijk constant in het domein van de propaganda begeeft.

Wat bovenstaand citaat ook laat zien is dat het individu gehecht is aan de eenheid die de door pre-propaganda gecreëerde mythe hem biedt. Pre-propaganda is volgens Ellul namelijk niet alleen iets dat aan het individu wordt opgedrongen, maar ook iets waar de mensen in de moderne samenleving om vragen. Sinds de Verlichting wordt de mens gezien als autonoom en dus vrij om zelf te beoordelen wat waar is. Dit zorgde er echter ook voor dat alle vaste grond onder zijn voeten verdween. Er was geen absolute waarheid meer om op terug te vallen en dus moest hij zelf alle informatie kunnen overzien om er vervolgens een gewogen oordeel over te kunnen vellen. In de moderne samenleving is dit door de enorme informatiestroom die er elke dag via de massamedia over het individu wordt uitgestort onmogelijk geworden: '...it is a fact that excessive data do not enlighten the reader or the listener; they drown him.' (Ellul 1973:87) De complexe werkelijkheid is daardoor niet langer terug te brengen tot een logisch geheel. Hierdoor ontstaat een vicieuze cirkel: kritische individuen die harder op zoek gaan naar de waarheid door zich nog beter te informeren zullen de wereld alleen maar chaotischer gaan vinden. Juist dit soort kritische individuen die bedolven zijn onder grote hoeveelheden informatie vormen een gemakkelijk doelwit voor eenzijdige visies. Een mythe die de werkelijkheid ordent is namelijk precies wat ze nodig hebben, willen ze er niet in verdrinken. Naarmate de hoeveelheid informatie groeit, groeit dus ook de behoefte aan pre-propaganda die er een logische geordende eenheid van maakt.

1.1.6 Propaganda: feiten én verhalen

Op dit punt aangekomen kan de relatie tussen propaganda en informatie nader bekeken worden. Volgens Ellul is ze tweeledig. Allereerst bestaat propaganda uit feitelijke informatie. Hierboven is al kort naar voren gekomen dat propaganda zich in de praktijk meestal bedient van feiten om geloofwaardiger over te komen en het risico van ontmaskering te verkleinen. Het is zo van belang dat propaganda als waarheid wordt beschouwd, omdat sinds de klassieke oudheid de mens het ware ook als het goede ziet. Naar waarheid handelen betekent daarom ook deugdzaam handelen en dus zullen we alleen in actie komen als we geloven in wat er gezegd wordt. (Cunningham 2002: 115, Ellul 1965: XV) Het is dus van het allergrootste belang dat de propagandistische boodschap feitelijk waar is. Maar dit betekent niet dat een propagandist de volledige waarheid nastreeft, want hij heeft als doel om de mensen te laten handelen naar wat de pseudo-realiteit voorschrijft. Statistieken zijn een goed middel om een eenzijdige boodschap een waarheidsgetrouw karakter te geven. Zo kan iemand stellen dat er gemiddeld elke week drie overvallen worden gepleegd door allochtone jongeren. Dit kan op zich waar zijn, maar is geen weergave van de volledige werkelijkheid. Je kan je bijvoorbeeld ook afvragen hoeveel overvallen er elke week door autochtone jongeren worden gepleegd. Dit feit is daarom voornamelijk bedoeld om het door pre-propaganda geprogrammeerde idee dat allochtonen crimineel zijn geloofwaardiger te maken. Binnen propaganda worden feiten dus alleen ingezet voor zover ze passen binnen het verhaal dat door pre-propaganda geprogrammeerd is. Ze dienen alleen om de geloofwaardigheid van de propagandist te vergroten en niet om begrip te bewerkstelligen:

In practice, then, propaganda and its agents prefer the lesser epistemic values of credibility and actual belief to those of, say, knowledge and understanding. Truth, at best, is only a strategy, a tool, but it has no special value apart from its utility. (Cunningham 2002:117)

Het tweede aspect in de relatie tussen propaganda en informatie betreft het feit dat het eerste niet kan bestaan zonder het tweede. Een overdosis aan feiten is noodzakelijk wil propaganda enige kans van slagen hebben. Voordat er sprake was van massamedia die elke dag een constante informatiestroom over de moderne mens heen storten, was de wereld nog relatief simpel. Behoeftes aan eenzijdige visies die eenheid creëren kwam er pas toen informatie niet meer verhelderend, maar juist verwarrend werd: 'Thus, information not only provides the basis for propaganda but gives propaganda the means to operate; for information actually generates the problems that propaganda exploits and for which it pretends to offer solutions.' (Ellul 1973:114) Feiten en verhalen kunnen binnen propaganda dus niet zonder elkaar. De propagandist heeft feiten nodig om de verhalen geloofwaardiger te maken en verhalen om de feiten begrijpelijk te maken.

1.1.7 Een geloofwaardig en invoelbaar verhaal van de werkelijkheid

Het eerste aspect aan Ellul's visie op de relatie tussen informatie en propaganda is zeer aannemelijk. Het ligt voor de hand dat gepresenteerde ideeën eerder worden aangenomen wanneer ze waarachtig overkomen. Het noemen van feitelijk correcte informatie is hiervoor uitermate geschikt. Aan de aannemelijkheid van het andere aspect kan echter wel getwijfeld worden. Het idee dat geen enkel stukje informatie begrepen kan worden zonder dat het geplaatst wordt in een verhaal is iets dat een aantal auteurs die ook over het onderwerp propaganda geschreven hebben tegen de borst stuit. Dit betekent namelijk dat het ideaal van een kritisch individu dat voor zichzelf orde in de chaos schept in plaats van dat het leunt op de verhalen van propaganda op losse schroeven staat. In *Propaganda and persuasion* (2006) zien Jowett en O'Donnell het fenomeen propaganda daarom duidelijk anders. Voor hen is essentieel dat propaganda als zodanig te identificeren is, want anders kan het ook niet tegengewerkt worden door individuen die zich er niet aan over willen geven. Het vage onderscheid tussen informatie en propaganda binnen de theorie van Ellul is precies hetgeen dat een dergelijke identificatie zo lastig maakt. Zonder dit onderscheid is het ideaal van het kritische individu een illusie (Ellul 1973:91) en daarom zien Jowett en O'Donnell dit niet als een bevredigende visie. (Jowett&O'Donnell 2006:4) Randall Marlin uit *Propaganda and the ethics of persuasion*(2002) eenzelfde visie op propaganda. Hij erkent dat niet elk individu in staat is de propaganda te weerstaan, maar blijft toch geloven in het ideaal van het kritische individu dat zelf kan oordelen zonder beïnvloed te worden door eenzijdige visies van buitenaf. Zijn definitie van propaganda luidt daarom als volgt: 'The organized attempt through communication to affect belief or action or incalculable attitudes in a large audience in ways that circumvent or suppress an individual's adequately informed, rational, reflective judgment.'(Marlin 2002:22)

Het idee dat zelfs de meest kritische individuen slachtoffer kunnen worden van propagandistische praktijken waardoor ze zich niet langer bewust zijn van de redenen waarom ze handelen, is dus maar moeilijk te verkroppen voor Jowett en O'Donnell en Marlin. Voor hen moet het mogelijk blijven informatie en propaganda te scheiden, hetgeen in de technologische samenleving zoals Ellul die ziet heel lastig is geworden. Het beeld dat Ellul schetst van de moderne samenleving is echter zeer herkenbaar, vindt ook Cunningham(2002): 'Ellul's portrait is not dated: We can also read it as an early version of more recently formulated conceptions of the public's thirst for "ontological security" through the intersection of "social affiliation" and mass media, especially television,...'(Cunningham 2002:106) En met de komst van het internet is de informatiestroom sinds de jaren negentig zelfs alleen maar groter geworden. De roep om verhalen die orde in deze chaos scheppen wordt om die reden ook steeds luider.

De onoverzichtelijkheid van de informatiestroom maakt het moeilijker om te handelen op rationele basis, want het verstand is niet in staat een logische ordening aan te brengen. Daarom stelt Ellul dat mensen op basis van hun gevoel handelen. Volgens hem handelen mensen nooit naar de feiten die ze gepresenteerd krijgen, maar alleen maar naar onbewuste neigingen die hierdoor worden opgeroepen (de knopjes die worden ingedrukt): ‘...for the individual will never begin to act on the basis of facts, or engage in purely rational behavior. What makes him act is the emotional pressure, the vision of a future, the myth.’ (Ellul 1973:86) Alhoewel dit beeld verontrustend is en misschien ook niet in alle gevallen van toepassing⁴ zit er toch een kern van waarheid in. In *Modernism, media, and propaganda* (2006) zegt Mark Wollaeger hierover: ‘Unless information is made to seem credible and assimilable, it can have no public function; information is therefore couched in rhetoric, and the introduction of techniques of persuasion begins to turn information into propaganda.’ (‘Wollaeger 2006:262) Elk feit moet ingebed worden in extra uitleg voordat het begrepen kan worden. Deze uitleg geeft informatie al snel het karakter van propaganda. Wanneer er bijvoorbeeld in Pakistan een grote overstroming is geweest, zal het noemen van de feiten rondom deze gebeurtenis niet voldoende zijn om mensen in beweging te krijgen. Alleen als het abstracte getal van bijvoorbeeld het aantal daklozen concreet gemaakt wordt, kan de situatie écht begrepen worden. Persoonlijke verhalen en videobeelden laten wellicht maar één aspect van de volledige omvang van de ramp zien, maar het zijn wel effectieve middelen om ervoor te zorgen dat mensen zich betrokken gaan *voelen*.

Mensen hebben dus wel degelijk concrete verhalen nodig waar ze de nieuwe informatie in kunnen passen voordat ze ernaar zullen handelen. In een wereld waarin het onmogelijk is geworden om zelf een eigen eenheid, een eigen verhaal te creëren, is het idee dat propaganda en informatie onlosmakelijk aan elkaar zijn verbonden zeer aannemelijk. Feiten kunnen niet zonder verhalen die ze begrijpelijk maken en de verhalen kunnen nooit aannemelijk zijn zonder dat ze voorzien zijn van feitelijke informatie. Effectieve propaganda bestaat daarom uit zowel feitelijke informatie als verhaaltechnische middelen. Alleen met een dergelijke combinatie zal de gepresenteerde werkelijkheid én geloofwaardig én invoelbaar zijn waardoor de lezer haar eigen kan maken om er vervolgens naar te gaan handelen.

⁴ Ellul erkent dat er individuen zijn die niet of minder ontvankelijk zijn voor deze allesomvattende propaganda, maar volgens hem zijn dat er zo weinig dat ze niet kunnen voorkomen dat de rest van de massa er wel door geïndoctrineerd wordt. (Ellul(1973):116)

1.2 Het model

Algemeen gesproken bevatten fictieve teksten vooral verhalende en non-fictieve teksten meer feitelijke elementen. Je mag echter verwachten dat in het geval van een propaganderende tekst, dat uit een combinatie van beiden moet bestaan, dit genreonderscheid vervaagt. Want een fictief werk dat voldoende verwijzingen naar de échte werkelijkheid bevat, kan in theorie net zo geloofwaardig overkomen als een non-fictief werk. En andersom moet een non-fictief werk ook in staat zijn de gepresenteerde werkelijkheid invoelbaar te maken voor de lezer door voldoende verhaaltechnische middelen in te zetten. Dit grijze grensgebied zal ik in de volgende hoofdstukken gaan onderzoeken. Allereerst zal ik in de hoofdstukken drie en vier per werk bekijken welk effect ze waarschijnlijk op de lezer hebben: hoe groot is de kans dat de lezer voortaan anders zal gaan handelen?⁵ In het vijfde hoofdstuk zal ik dit effect vervolgens proberen te verklaren aan de hand van de verhouding van verhaaltechnische middelen en feitelijke elementen in de werken. Het model dat ik voor deze analyses zal gebruiken betreft een combinatie van het retorische model uit de klassieke oudheid en het model dat Foulkes presenteert in *Literature and propaganda* (1983). Hoewel het ene op non-fictieve en het andere op fictieve teksten van toepassing is, hebben ze ook een aantal belangrijke overeenkomsten. Juist deze overeenkomsten maken een samenvoeging van het retorische model en het model van Foulkes tot een goed uitgangspunt voor dit onderzoek. Ik zal eerst de twee modellen kort apart van elkaar bespreken en daarna uiteenzetten hoe ze gecombineerd kunnen worden.

1.2.1 Het retorische model

Voor de analyse van betogende teksten, zoals de pamfletten uit het corpus, is het retorische model uitermate geschikt. Hoewel dit model geconstrueerd is aan de hand van retoricahandboeken uit de klassieke oudheid, is het nog steeds actueel. Vele aspecten die Ellul noemt als voorwaarden voor geslaagde propaganda, zoals het inspelen op de emotie van de lezer zijn al binnen de klassieke retorica geformuleerd. Er is echter ook veel veranderd in de afgelopen tweeduizend jaar. Zo gingen de klassieken uit van drie situaties waarbinnen retorica een rol speelde: het gerechtelijk proces, het politieke overleg en de gelegenheidssituatie zoals een grafrede. (Braet 2007:15-16) Inmiddels zijn daar verschillende situaties bijgekomen. Reclame kan bijvoorbeeld ook gezien worden als een

⁵ Ik zeg hier met nadruk 'welk effect ze *waarschijnlijk* op de lezer hebben', omdat ik nooit zeker kan zijn van de lezersreactie. Als je hier wel zekerheid over wil hebben, moet je een lezersonderzoek uitvoeren, maar dan nog kan je geen generaliserende conclusies trekken uit de resultaten. Elke lezer is immers uniek met zijn eigen achtergrond en opvattingen. Het enige wat ik met zekerheid kan zeggen is op welke pseudo-realiteit een tekst inspeelt. Maar of die knopjes ook daadwerkelijk aanwezig zijn bij de lezer blijft tot op zekere hoogte giswerk. In het vijfde hoofdstuk zal ik deze kwestie kort aankaarten aan de hand van een communicatiesituatie waarin de zender wel zeker kan zijn van de reactie van zijn publiek: een cabaretvoorstelling in het theater.

retorische situatie, want er wordt geprobeerd mensen van de kwaliteit en het nut van een product te overtuigen. In *Retorische kritiek. Overtuigingskracht van Cicero tot Balkenende* (2007) biedt Antoine Braet daarom een moderne versie van het klassieke model. Het doel van zijn werk is de criticus een methode te bieden om de effectiviteit van retorische teksten te bepalen. Deze effectiviteit hangt af van de manier waarop de schrijver gebruik maakt van de retorische middelen die hij tot zijn beschikking heeft. (Braet 2007:11) Je kan natuurlijk pas zeker weet dat een tekst effectief is wanneer je de reactie van de lezer meet. De criticus kan echter wel een inschatting maken van deze reactie van het publiek door te bekijken of de schrijver de middelen zo optimaal mogelijk heeft ingezet. Hierbij moet hij niet alleen letten op de inhoud van het betoog, maar ook op de verwoording, de presentatie en de ordening. Al deze elementen dragen namelijk bij aan de overtuigingskracht van de tekst. En ook tekstexterne factoren, zoals de achtergrond van het besproken onderwerp moeten door hem meegenomen worden. Alleen door al deze factoren te analyseren, kan de criticus bepalen of er in het betoog is voldaan aan de basisvoorwaarden voor elk geslaagd betoog, namelijk *aandacht*, *begrip* en *aanvaarding*. Braet formuleert aan het einde van zijn boek een stappenplan waarmee de criticus al deze aspecten kan onderzoeken.⁶ De volgorde van de stappen is van buiten naar binnen, dus van tekstexterne factoren naar de daadwerkelijke inhoud van de tekst.

Eerste indruk

Binnen deze stap wordt de tekst voor de eerste keer gelezen. Daaruit komt een eerste indruk voort, bijvoorbeeld dat de tekst boeiend, grappig, onbegrijpelijk of saai is.

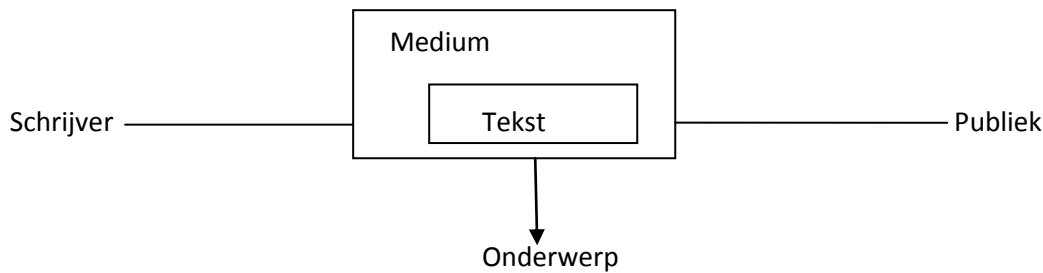
Achtergrond

Geen enkele tekst verschijnt uit het niets. Ze kan altijd ingebed worden in een historische en maatschappelijke achtergrond. De schrijver kan in zijn betoog naar deze achtergrond verwijzen. Bijvoorbeeld door zijn standpunt te vergelijken met dat van schrijvers die zich eerder al hebben uitgesproken over het onderwerp. Dit soort vergelijkingen kunnen zijn betoog overtuigender maken. Het kan echter ook zo zijn dat de schrijver spreekt over zaken waar zijn publiek geen voorkennis van heeft. In dat geval zorgt het inspelen op de achtergrond er juist voor dat de effectiviteit afzwakt. Om iets te kunnen zeggen over de overtuigingskracht van de tekst is het dus van belang om deze achtergrond in kaart te brengen.

⁶ Dit stappenplan is gebaseerd op de stappen die de schrijver moet doorlopen wil hij een overtuigend stuk schrijven. Deze 'taken van de redenaar' zijn als volgt: het kiezen van de middelen waarmee hij het publiek het beste kan overtuigen (*inventio*), het op slimme wijze ordenen van deze middelen (*dispositio*), het verwoorden van de middelen op een goede manier (*elocutio*) en het overtuigend presenteren van de tekst (*actio/pronuntiatio*). (Leeman & Braet 1987:47) De criticus volgt de schrijver dus eigenlijk in zijn besluitvorming en bepaalt aan de hand daarvan wat wel en wat niet geslaagd is aan het betoog.

Communicatiesituatie

De standaard communicatiesituatie waar retorische betogen op zijn gebaseerd ziet er als volgt uit:



Elk onderdeel uit dit schema moet getypeerd worden. De criticus moet zich afvragen wie de schrijver precies is, wat het beoogde publiek is, wat voor soort tekst het is en in welk medium het verschijnt en tot slot wat voor soort onderwerp er besproken wordt. Al deze factoren zijn van belang voor de effectiviteit van het betoog. Een stuk op de opiniepagina van het *NRC Handelsblad* zal bijvoorbeeld veel minder effectief zijn wanneer het wordt afgebeeld op een billboard aan de rand van een drukke weg. Dat medium leent zich namelijk niet voor dit type tekst. En niet alleen het medium en de tekstsoort moeten bij elkaar passen, maar alle vijf de onderdelen moeten op elkaar aansluiten wil de tekst een grote overtuigingskracht bezitten.

Type discussiesituatie

In de klassieke retorica wordt onderscheid gemaakt tussen drie typen discussiesituaties die elk verschillende soorten standpunten met zich meebrengen. In een gerechtelijke situatie gaat het om de vraag of de verdachte schuldig is of niet. In een politieke situatie staat een voorstel tot beleidsverandering centraal en de vraag of dat wel of niet een goed plan is. Tot slot gaat een gelegenheidsrede over de vraag waarom iets of iemand lovenswaardig is of niet. Hierboven is al kort genoemd dat er nog veel meer discussiesituaties denkbaar zijn. Maar volgens Braet is de driedeling van een aanklacht of verweer, een voorstel en het prijzen of afkeuren van personen of zaken op de meeste van die situaties wel van toepassing. (Braet 2007:36) Elk van deze situaties brengt verschillende standpunten met zich mee. Globaal gezien zijn er twee soorten standpunten: feitelijke en waarderende. De waarderende standpunten kunnen vervolgens opgesplitst worden in standpunten die een oordeel geven over de stand van zaken (evaluerend) en standpunten die de lezer oproepen om iets aan een toestand te doen (appellerend). (Braet 2007:38) Pas wanneer je een duidelijk beeld hebt van de discussiesituatie en het standpunt is het mogelijk om te bepalen of de door de schrijver gekozen middelen hierbij passen.

Presentatie

Bij deze stap gaat het erom te bepalen in welke mate de presentatie bijdraagt aan de overtuigingskracht van de tekst. Bij geschreven teksten kan gekeken worden naar typografische bijzonderheden, afbeeldingen of andere aspecten aan de vormgeving. Plaatjes kunnen bijvoorbeeld de tekst aantrekkelijker maken. Ze kunnen echter ook verhelderend werken en dus bijdragen aan het begrip. Daarom is het van belang ook de vormelijke kenmerken van de tekst mee te nemen in de analyse.

Ordering

Binnen de klassieke retorica wordt de volgende standaardordering aangeraden aan schrijvers:

- Inleiding (*exordium*) om de aandacht te trekken, begrip mogelijk te maken en het publiek welwillend te stemmen.
- Uiteenzetting van het onderwerp (*narratio*).
- Het standpunt van de schrijver binnen dit onderwerp (*propositio*).
- Korte opsomming van de argumenten voor dit standpunt (*partitio*).
- De uitwerking van de argumenten vóór het standpunt en een weerlegging van de argumenten die er tegen zijn. (*argumentatio*).
- Een optionele uitweiding (*digressio*).
- Het slot (*peroratio*) waarin het standpunt met de bijbehorende argumenten worden herhaald en een beroep wordt gedaan op het publiek.

(Braet 2007:71)

In de praktijk wordt er meestal van deze ordening afgeweken. Naast het benoemen van de overeenkomsten met bovenstaande indeling is het daarom ook zaak om eventuele afwijkingen op te sporen en te verklaren. Misschien is het onderwerp zo lastig dat er bijvoorbeeld meerdere narratio's opgenomen moeten worden. Of misschien worden er wel geen argumenten tegen het standpunt genoemd. Het zijn juist dit soort unieke kenmerken die een aanwijzing kunnen zijn voor de reden waarom een tekst wel of niet overtuigend is.

*Inhoud*⁷

Het klassieke retorische model biedt de schrijver drie soorten middelen om de lezer te overtuigen

⁷ Braet (2007) splitst deze stap op in twee delen: eerst moeten de delen waarin het publiek expliciet wordt aangesproken, de inleiding en het slot, worden geanalyseerd en daarna de rest van het betoog. In alle delen kan echter sprake zijn van de middelen ethos, pathos en logos. Het zijn deze drie middelen waar de criticus steeds op moet letten dus daarom heb ik die hier in één stuk beschreven.

van zijn standpunt. Het is de taak van de criticus om te benoemen van welke middelen er gebruikt worden gemaakt en of deze al dan niet bijdragen aan de overtuigingskracht van de tekst. Eén van die middelen betreft de *logos*, de logische argumenten die een beroep doen op de ratio van de lezer. Binnen de *logos* kan onderscheid worden gemaakt tussen *sylogismen* en *enthymemen*. Een bekend voorbeeld van een sylogisme is: 'Alle mensen zijn sterfelijk. Socrates is een mens. Dus Socrates is sterfelijk.' Dit argument bestaat uit een eerste, algemene premisse ('Alle mensen zijn sterfelijk.'), een tweede premisse ('Socrates is een mens') en een conclusie ('dus Socrates is sterfelijk'). (Braet 2007:66) Dit soort redeneringen kunnen ondergebracht worden binnen een argumentatiesoort. Braet noemt er vijf: argumentatie op basis van waarschijnlijkheid, op basis van waarden, op basis van analogie (tussen individuele gevallen), op basis van voorbeelden (generalisatie) en op basis van gezag. (Braet 2007:40-47) Bovenstaande redenering is gebaseerd op feitelijke gegevens, namelijk dat Socrates een mens is en dat alle mensen sterfelijk zijn. Uit die gegevens kan de conclusie getrokken worden dat Socrates vrijwel zeker ook sterfelijk is. Dit is dus een argument op basis van waarschijnlijkheid.

In de redenering over de sterfelijkheid van Socrates wordt de algemene premisse genoemd. Vaak wordt deze echter weggelaten en worden de conclusie en de tweede premisse omgedraaid. Bovenstaande uitspraak ziet er dan als volgt uit: 'Socrates is sterfelijk, want hij is een mens.' Dit soort redeneringen zijn *enthymemen*. (Braet 2007:66) In een enthymem wordt de algemene premisse weliswaar niet genoemd, maar ze is wel degelijk aanwezig. De schrijver gaat er immers nog steeds van uit dat het publiek het met hem eens is over het punt dat alle mensen sterfelijk zijn. Anders kan zijn uitspraak nooit overtuigend zijn. Hij beschouwt deze premisse alleen als vanzelfsprekend en noemt hem daarom niet. De premisse dat alle mensen sterfelijk zijn is inderdaad iets waar het gros van de mensen het mee eens is. Maar dit is lang niet altijd het geval. Een argumentatie op basis van gezag zoals 'Er is geen sprake van onrust onder het volk, want de president zei dat tijdens zijn toespraak op televisie', is alleen effectief als het publiek de autoriteit waar de schrijver een beroep op doet als zodanig erkent. Wat de schrijver bereikt door dit soort controversiële premissen niet te noemen is dat de lezer de uitspraak sneller aan zal nemen, omdat hij niet expliciet wordt geconfronteerd met het punt waar hij het misschien niet mee eens is. Om op een goede manier gebruik te maken van sylogismen en enthymemen (dus wanneer noem je de algemene premisse wel en wanneer is het verstandiger om dit niet te doen?) is het erg belangrijk als schrijver om te weten wie en wat het publiek gelooft. In verband met de theorie van Ellul is dit een interessant punt. Ook hij stelt dat propaganda het meest effectief is, wanneer het inspeelt op de gedeelde waarheid van het publiek. Of die waarheid ook echt waar is, is irrelevant. Binnen de klassieke retorica werd deze

publieke opinie *doxa* genoemd. Als criticus is het zaak te achterhalen op welke *doxa* de schrijver inspeelt en of het aannemelijk is dat het publiek daadwerkelijk in het bezit is van die opinie.

Er is nog een ander punt waarop het retorische model en Ellul's theorie overeenkomen. Het idee van Ellul dat het noemen van rationele argumenten alleen niet voldoende is om iemand te overtuigen en tot handelen aan te zetten, is namelijk niet nieuw. Al binnen de klassieke retorica was sprake van het besef dat naast de *logos* ook de geloofwaardigheid van de schrijver (*ethos*) en het inspelen op de emoties van het publiek (*pathos*) belangrijke elementen vormen binnen een overtuigingsproces. Als de schrijver wil dat zijn publiek hem gelooft, moet hij ervoor zorgen dat hij *deskundig*, *eerlijk*, en *welgezind* overkomt. Hij moet dus verstand van zaken lijken te hebben, de waarheid lijken te spreken en het idee geven dat hij het beste voor heeft met zijn publiek. (Braet 2007:50-52) Een geslaagd *ethos* zorgt ervoor dat het publiek de boodschap sneller gelooft. Maar dat is niet voldoende. Het publiek mag er misschien wel van overtuigd zijn dat er bijvoorbeeld in Afrika kinderen omkomen van de honger, maar dan blijft de vraag: 'wat heeft dat met ons te maken?'. Mensen moeten zich verbonden voelen met de boodschap anders zullen ze er geen consequenties aan verbinden. Deze emotionele betrokkenheid wordt bewerkstelligd door *pathos*. In het geval van de hongersnood in Afrika zal een retoricus waarschijnlijk medelijden opwekken voor de stervende kinderen. Maar er zijn nog vele andere gevoelens die binnen de *pathos* opgeroepen kunnen worden, zoals angst (*fear appeal*), verontwaardiging of schaamte.

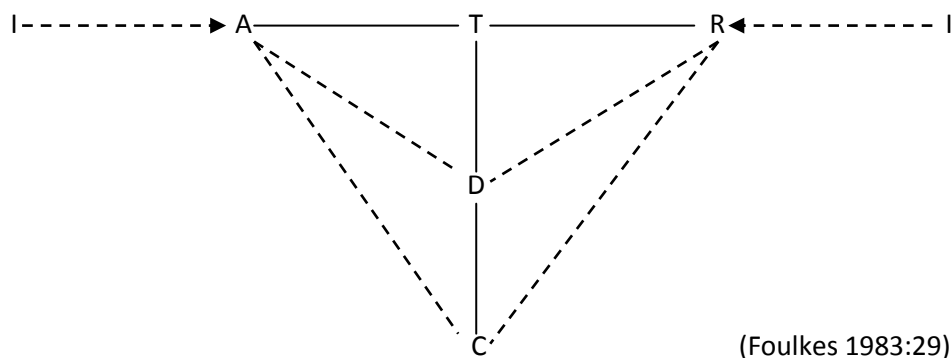
Verwoording

De schrijver kan zijn betoog op zeer veel verschillende manieren verwoorden. Hij moet dus kiezen hoe hij het aan zal pakken. Bij zijn keuze moet hij letten op de *correctheid*, *duidelijkheid*, *aantrekkelijkheid* en *passendheid* van zijn taalgebruik. Een stuk waar per pagina twintig spelfouten in staan, zal niet snel overtuigen. Hetzelfde geldt voor betogen waar zoveel moeilijke woorden in staan dat het publiek niet goed begrijpt waar het over gaat. Daarnaast is het van belang om de aandacht van het publiek vast te houden door middel van aantrekkelijk taalgebruik. Tot slot is passende taal zeer belangrijk. Een betoog dat een serieus onderwerp als oorlogvoering beslaat, zal bijvoorbeeld niet gediend zijn bij veel humoristische passages. Het is zeer lastig om tegelijkertijd aan deze vier eisen te voldoen. Zo kan teveel opsmuk ervoor zorgen dat het betoog minder duidelijk wordt, maar wanneer je de tekst van minder versiering voorziet, is niet zeker dat je de aandacht van het publiek vasthoudt. De schrijver moet zich daarom altijd bewust blijven van het doel dat hij met de onderdelen van zijn betoog naleeft. Bij de verwoording van informerende passages en logische argumenten zal hij kunnen volstaan met een *lage stijl* waarbij weinig gebruik gemaakt wordt van stijlfiguren zoals beeldspraak en andere vormen van versiering. Een *midden stijl* kan het beste

toegepast worden bij de middelen die betrekking hebben op de *ethos*. En wanneer het gevoel van het publiek aangesproken moet worden, dan kan dat het beste gedaan worden met een *hoge stijl* die meeslepend en emotionerend werkt. De criticus moet nagaan of de schrijver erin is geslaagd de verwoording optimaal te laten aansluiten bij de functie van de tekst.

1.2.2 Het model van Foulkes

Het retorische model is primair gericht op non-fictionele teksten. Het is daarom lastig toe te passen op fictionele teksten. Zo is bijvoorbeeld binnen een literair werk bijna nooit sprake van een duidelijke verdeling van de tekst in een exordium, narratio, peroratio, partitio et cetera. Het model dat Foulkes hanteert in *Literature and propaganda* (1983) is beter geschikt. Zijn uitgangspunt is het volgende schema dat volgens hem zowel op propaganda als op literatuur van toepassing is (Foulkes 1983:29):



Binnen dit schema wordt de tekst (T) geschreven door een auteur (A) en gelezen door een lezer (R). De tekst ziet Foulkes als een structuur van tekens waaraan 'designative values' (Foulkes 1983:29) worden toegekend (D). Deze waarden zijn het beeld dat de tekst oproept. Dit beeld kan bepaalde connotaties (C) oproepen. De tekstuele tekens met de bijbehorende waarden en connotaties vormen samen de boodschap die de auteur op de lezer over wil brengen. De manier waarop deze boodschap wordt geïnterpreteerd en hoe er vervolgens op wordt gereageerd hangt af van de achtergrond van het individu. Foulkes noemt deze achtergrond van waaruit het individu handelt de *interpretant* (I). Deze term ontleent hij aan de semiotische theorie van Charles Morris. Morris stelt dat de interpretant per individu kan verschillen. Binnen een gewoon communicatieproces kan de auteur er daarom niet vanuit gaan dat de lezer op de gewenste manier zal reageren op de verzonden boodschap: 'As an aspect of human communication, the interpretant would not normally lead to an automatic conditioned response, for the individual's ability to produce 'personal post-language symbols' (i.e. to think) permits him to 'signify to himself the consequences of behaviour (Morris (1971), p. 278).' (Foulkes 1983:23) Binnen het retorische model is de schrijver afhankelijk van de *doxa* van de lezer. Als die niet overeenkomt met die van hem op het punt dat de president altijd de

waarheid spreekt, zou een uitspraak als 'Er is geen sprake van onrust onder het volk, want de president zei dat tijdens zijn toespraak op televisie', nooit overtuigend kunnen zijn. Op dezelfde manier is de auteur in het model van Foulkes afhankelijk van de interpretant van de lezer. Hij kan alleen maar afwachten hoe er gereageerd zal worden op zijn boodschap. De lijnen tussen de I en de lezer en de I en de auteur zijn om die reden gestippeld. De consequentie daarvan is dat de lijnen die de D en de C verbinden met de lezer en de schrijver ook gestippeld zijn.

Een propagandist wil echter zeker weten dat zijn tekst de door hem gewenste reactie teweeg brengt. Om dat te bereiken maakt hij gebruik van tekens die *gemanipuleerde interpretanten* bevatten. Wanneer de lezer wordt geconfronteerd met een dergelijk teken zal hij niet eerst nadenken over de consequentie van zijn handeling, maar meteen tot actie overgaan. Zo kan de lezer bijvoorbeeld in het bezit zijn van de interpretant 'economische groei is goed en ik moet alles doen om deze groei te bevorderen'. Wanneer de auteur een boodschap presenteert die aansluit bij deze interpretant, bijvoorbeeld 'meer geld uitgeven is goed voor de economie', zal de lezer de verlangde handeling (meer consumeren) direct uitvoeren. Deze handeling is daarom *geconditioneerd*. Alle lijnen in bovenstaand schema zijn in dat geval dus doorgetrokken, want de waarden die een lezer aan de tekst toekent, de connotaties die hij daarbij heeft én zijn reactie komen precies overeen met de bedoeling van de auteur.

De belangrijkste van deze geconditioneerde reacties ontstaan tijdens 'the process of socialization and integration to which the individual is subjected by his or her society.' (Foulkes 1983:24) Elk individu dat binnen een dergelijk systeem geïntegreerd is, is in het bezit van dezelfde gemanipuleerde interpretanten.⁸ De auteur die hierop inspeelt kan daarom zeker weten dat zijn boodschap de juiste reactie bij de lezer teweeg zal brengen. Dit idee dat iedereen binnen een bepaald systeem op overeenkomstige wijze geconditioneerd is, is vergelijkbaar met de door pre-propaganda geprogrammeerde reflexen en mythen in de theorie van Ellul. In beide gevallen is de propagandist in staat het moment van kritische reflectie binnen het communicatieproces te omzeilen en een directe reactie te bewerkstelligen door in te spelen op onbewuste geconditioneerde handelingen.

Het aanleren van een taal is volgens Foulkes het eerste en belangrijkste integratiemiddel waar het individu mee te maken krijgt wanneer hij deel gaat uitmaken van een samenleving. (Foulkes 1983:38) Dit betekent dat een belangrijk deel van de gemanipuleerde interpretanten aan talige tekens zijn verbonden. Literatuur vormt ook een belangrijk stadium binnen het integratieproces,

⁸ Net als Ellul denkt Foulkes bij pre-propaganda aan een volledige samenleving die in het bezit is van dezelfde geconditioneerde reacties, dezelfde knopjes. Ook hier geldt echter dat deze allesomvattendheid in de praktijk onmogelijk is en dat de interpretant vooral afhangt van het milieu waaruit het individu voortkomt.

want ze bestaat uit verhalen die een leidraad kunnen vormen wanneer het individu de samenleving beter leert kennen: 'Language produces the awareness of a world, and literature seemingly develops and refines this awareness by using words in order to explore the newly unfolding reality.' (Foulkes 1983: 45) Verhalen bieden het individu dus een mogelijke interpretatie van de wereld om hem heen. Foulkes erkent dat literatuur ook het zichtveld van de lezer kan verbreden door nieuwe werkelijkheden te beschrijven, maar in dit geval verkleint ze het juist. (Foulkes 1983:45) Ze biedt een eenzijdige visie op de werkelijkheid, een verhaal waar de lezer in kan gaan geloven en werkt op die manier als pre-propaganda. Zodra het individu geïntegreerd is, kan literatuur net als andere propagandamiddelen op dat verhaal inspelen. En het feit dat het fictie betreft en dus verzonnen is, maakt in dat geval niet uit. Of een tekst wel of niet als fictie wordt opgevat, hangt namelijk niet af van het waarheidsgehalte, maar van het verwachtingspatroon van de lezer: : 'A text may seem able to signal fictionality, but it achieves this only when its receivers are subject to a set of shared conventions.' (Foulkes 1983:73) Een propagandist die bekend is met deze conventies zal ze omzeilen als hij wil dat zijn verhaal als realiteit wordt opgevat en zal andersom verhalen waarvan hij niet wil dat mensen ernaar zullen handelen als fictie presenteren. (Foulkes 1983:74) Net als voor propaganda geldt dus ook voor literatuur dat het pas voor waar aangenomen kan worden als het voldoende aansluit bij de realiteit van de lezer. Of ze ook volledig overeenkomt met de objectieve werkelijkheid is niet relevant⁹. Fictieve verhalen die goed aansluiten bij de pseudo-realiteit van hun lezers zullen als veel realistischer ervaren worden dan feitelijke informatie die tegen de verwachtingen in gaat. Literatuur kan dus wel degelijk propaganderend werken ook al bestaat ze uit verzonnen verhalen.

1.2.3 Twee modellen in één

De vier werken die ik zal analyseren zijn *Eetgeenvlees* (2006) van Hugo Brandt Corstius, *Eating Animals* (2010) van Jonathan Safran Foer, *Vissen redden* (2009) van Annelies Verbeke en *Koetsier Herfst* (2008) van Charlotte Mutsaers. De eerste twee werken zijn non-fictief en de andere twee zijn fictief. Door deze twee genres met elkaar te vergelijken, hoop ik het grijze grensgebied waarin de genreconventies worden doorbroken om een effect te kunnen hebben op de lezer zichtbaar te maken. Om te voorkomen dat ik ze alsnog als twee verschillende dingen ga behandelen, zal ik op alle vier de werken hetzelfde model toepassen. Zoals gezegd zal dit een combinatie betreffen van het retorische model en dat van Foulkes. De belangrijkste overeenkomsten tussen deze twee modellen zijn dat beiden uitgaan van een basiscommunicatiesituatie waarin een zender een boodschap wil

⁹ Foulkes benoemt dit niet expliciet, maar ook voor literatuur geldt dat ze als feitelijk waar over moet komen om geloofwaardig gevonden te worden. Dé manier om de conventies voor fictie te omzeilen zou dus kunnen zijn om verwijzingen te maken naar de échte werkelijkheid van de lezer.

overbrengen op een ontvanger en dat in beide het effect van de tekst afhangt van het beeld dat de ontvanger van de werkelijkheid heeft. Binnen de retorica heet deze achtergrond van de ontvanger *doxa*. Foulkes gebruikt hiervoor de term *interpretant*. De *doxa* of *interpretant* van de ontvanger zal in eerste instantie niet volledig hetzelfde zijn als die van de zender. De zender probeert immers een verandering in het handelen van de ontvanger teweeg te brengen. Hij moet zijn visie op de werkelijkheid daarom dermate laten aansluiten bij die van de lezer dat die niet anders kán dan direct anders te gaan handelen. Om dit te bereiken moet de boodschap niet alleen rationeel gezien kloppen (de *logos* moet overtuigend zijn), maar ook inspelen op het gevoel van de lezer (de *pathos*). Dit aspect uit het retorische model komt overeen met Ellul's theorie dat propaganda naast feitelijk correct, vooral een verhaal moet zijn waarin de lezer zich kan verplaatsen. Wat Ellul en in navolging van hem Foulkes niet met nadruk benoemen, maar wat naar mijn mening wel erg belangrijk is, is de rol van de zender. Pas als dat een figuur is die geloofwaardig en gemakkelijk mee te identificeren is, zal zijn boodschap worden overgenomen door de ontvanger. De *ethos* zal ik daarom ook meenemen in mijn analyses.

Ik zal het stappenplan van Braet grotendeels loslaten, maar in mijn analyses zal ik wel steeds eerst de eerste indruk van het werk bespreken, omdat daar vaak al in naar voren komt wie de zender en de beoogde ontvanger zijn en wat de boodschap is. 'Wat staat er in de flaptekst?' en 'Wie is de auteur?', zijn vragen die ik in dit deel van de analyse zal beantwoorden. Vervolgens zal ik in de analyse van de inhoud van de werken verder uiteenzetten of de zender probeert de ontvanger zover te krijgen zijn boodschap over te nemen en zo ja, welke stappen hij daarvoor zet. Elke analyse zal ik beëindigen met een sub-paragraaf waarin ik inga op het mogelijke effect dat de tekst zal hebben op de lezer. Na de bovenstaande besprekingen van Ellul's theorie en de modellen van Braet en Foulkes kan je stellen dat dit effect van de volgende factoren afhangt:

- 1) De zender moet geloofwaardig zijn en de lezer moet zich met hem kunnen identificeren.
- 2) De lezer moet de boodschap voor waar aannemen en erin mee kunnen leven.
- 3) De lezer moet zich persoonlijk aangesproken voelen en zich kunnen verplaatsen in degene die aangesproken wordt.

Het onderwerp dat in alle vier de werken naar voren komt is vegetarisme. Je kan je daarom afvragen of het mogelijk is dat de lezer na het lezen van de werken voortaan stopt met het eten van vlees. Uit de hoofdstukken twee en drie zal blijken in hoeverre de werken een dergelijk effect kunnen hebben op de lezer. In het vierde hoofdstuk zal ik dat effect proberen te verklaren aan de hand van de verhouding fictie en non-fictie. Voordat ik hiermee zal beginnen, is het echter belangrijk vast te

stellen op welke achtergrond van de lezer wordt ingespeeld als het onderwerp vegetarisme betreft. Met welke *interpretant* of *doxa* moet de zender eigenlijk rekening houden?¹⁰ Dit zal ik hieronder kort bespreken.

1.3 We zijn wel/niet gelijk aan dieren

Uit het voorgaande is gebleken dat propaganda pas echt effectief is als het op door pre-propaganda geprogrammeerde mythen kan inspelen. De propagandist moet verwijzen naar iets dat voor zijn publiek al werkelijkheid is, anders zal hij nooit in zijn opzet slagen. Voordat ik zal gaan bekijken of de vier werken in het corpus propagandistisch zijn, is het daarom van belang de mythe rondom het eten van dieren in kaart te brengen: op basis van welke versie van de werkelijkheid eten mensen wel of geen vlees?

In de inleiding van zijn boek *Het dierloze gerecht. Een vegetarische geschiedenis van Nederland* (2009) stelt Dirk-Jan Verdonk dat het wel of niet eten van dieren afhangt van de manier waarop er gekeken wordt naar de verhouding tussen mens en dier. Als we dieren eten betekent dat dat we ze zien als niet-mensen, als een andere categorie. (Verdonk 2009: 14) Dit heeft te maken met een ander onderscheid dat al sinds de Middeleeuwen en de Renaissance dominant is in de Westerse wereld, namelijk het zien van natuur en cultuur als twee aparte domeinen. (Tapper 1988: 48) Binnen dit wereldbeeld is het domein van de mens, de cultuur, superieur aan dat van het dier, de natuur: 'Man, made in the image of God and endowed with reason, was fundamentally different in kind from other forms of life, which he was entitled to treat as he chose.' (Tapper 1988: 48) De natuur dient alleen als instrument om de cultuur voort te kunnen laten bestaan. Ook dieren vallen onder deze natuurlijke wereld en kunnen dus gebruikt worden als middel. Ze worden objecten die niks meer met ons te maken hebben, behalve dan dat we ze eten:

..., vlees eten maakt dieren afwezig. Heel letterlijk als voorwaarde om ze als ingrediënt te kunnen verwerken, maar voor wat betreft de moderne maaltijd veelal ook symbolisch, door het verband te verhullen tussen het vlees en het reële, concrete dier toe wie dat behoorde, door dieren te veranderen in een anonieme abstractie. (Verdonk 2009:13)

Maar dit antropocentrische wereldbeeld is relatief, beargumenteert Richard Tapper in het artikel 'Animality, humanity, morality, society' (1988). Wetenschappelijke ontdekkingen zoals de evolutietheorie van Darwin hebben immers aangetoond dat wij, mensen helemaal niet zo ver afstaan van dieren als we misschien denken. Het idee dat mensen beter zijn dan dieren is volgens hem een

¹⁰ Deze bespreking kan gezien worden als de stap binnen het schema van Braet waarbij de achtergrond van het onderwerp in kaart wordt gebracht.

constructie in plaats van een onontkoombaar feit: ‘...it has long been established that notions of both nature and humanity are highly variable and changing cultural constructions, and that in many societies they are not constructed at all.’(Tapper 1988:49) Het is dus mogelijk om anders over dieren te denken, namelijk als gelijken in plaats van gebruiksoBJECTEN en dit is precies wat volgens Verdonk een vegetarische geschiedenis laat zien: ‘... ‘het natuurlijke’ blijkt in hevige mate geïnfecteerd te zijn door ‘het culturele’; wat tijdloos leek, is feitelijk historisch bepaald; het neutrale ontpopt zich als ideologisch geladen.’(Verdonk 2009:14) Een vegetarische geschiedenis toont aan dat sommige mensen in staat zijn geweest dieren te zien als ‘niet-voedsel’ net zo goed als andere mensen als ‘niet-voedsel’ gelden. (Verdonk 2009:14) Dieren kregen daardoor ineens weer bestaansrecht als individuele wezens in plaats van dat ze alleen maar dienden om ons te voeden. Uit de hiernavolgende analyses zal blijken dat er in alle vier de werken op deze overeenkomst tussen mens en dier wordt ingespeeld. Pas als lezers dieren gaan zien als één van hen zullen ze ze namelijk niet langer als voedsel zien en wellicht stoppen met het eten van hun vlees.

Hoofdstuk 2 – Propaganda en non-fictie

De twee non-fictieve werken uit het corpus zijn *Eetgeenvlees* (2006) van Hugo Brandt Corstius en *Eating Animals* (2010) van Jonathan Safran Foer. Er zijn duidelijk verschillen aan te wijzen tussen deze twee werken, zoals dat het ene geschreven is door een Nederlandse auteur en het andere door een Amerikaanse. Maar ze hebben ook een belangrijk punt overeenkomstig: beiden sporen de lezer aan na te denken over wat het eten van vlees betekent en er wellicht zelfs mee op te houden.

2.1 Eetgeenvlees

Sinds 2006 brengt Querido een pamflettenreeks uit. Eén daarvan betreft *Eetgeenvlees* (2006) van Hugo Brandt Corstius. De benaming pamflet impliceert dat hier sprake is van iemand die de lezer ergens toe oproept. Aan de titel te zien zal deze oproep waarschijnlijk zijn dat de lezer geen vlees moet eten. Uit de flaptekst blijkt echter iets heel anders:

De echte vegetariër is niet een idealist die anderen met woord of daad wil overhalen om ook vegetariër te worden. Hij is iemand die geen vlees eet en het niet nodig vindt om dat te verdedigen, te propageren of er trots op te zijn. Geen dier of mens hoeft hem dankbaar te zijn. Hij eet geen vlees omdat hij niet wil dat er een dier vermoord wordt. Alle redeneringen waarom vlees eten nodig, nuttig of heerlijk is, zijn onzin. H. Brandt (*Eetgeenvlees*) Corstius hoort de mensen kletsen en slikt hun praatjes net zomin als hij kip of koe slikt.

Eetgeenvlees blijkt geen oproep te zijn aan de lezer, maar de naam van de auteur die geen vlees eet. Deze auteur heeft helemaal niet de intentie om anderen ergens toe over te halen en de vleesetende lezer hoeft zich dus niks aan te trekken van de inhoud van dit pamflet. Je kan deze bewering zien als een manier om de lezer welwillend te stemmen. Tegen hem wordt namelijk gezegd dat als hij graag vlees wil eten dat best mag. Dit zal de vleeseter prettig in de oren klinken. Het is alleen de vraag of dit pamflet echt zo neutraal is als hier wordt beweerd (het is ten slotte niet voor niks een *pamflet*). Wellicht komt de lezer wel heel erg bedrogen uit als hij denkt na het lezen van dit werk zijn vleesetende levenswijze zonder wroeging voort te kunnen zetten.

2.1.1 U houdt van dieren

‘U houdt van dieren. Ik weet het zeker: U Houdt Van Dieren.’ (Brandt Corstius 2006:5) Met deze uitspraak begint Hugo Brandt Corstius zijn pamflet *Eetgeenvlees* waarin hij in elf alinea’s uiteenzet hoe hij denkt over het eten van vlees. De lezer wordt hier meteen aangesproken op zijn liefde voor dieren. ‘Dieren’ blijkt echter een breed begrip te zijn. In eerste instantie doelt Brandt Corstius alleen

nog op huisdieren. De lezer houdt van honden, omdat ze een vriend zijn voor hun baasje die begrijpt wat hij bedoelt en het altijd met hem eens is: 'Ja, hij begrijpt zelfs al wat u wilt zonder dat u het hoeft te zeggen. U staat op en hij rent prompt blij blaffend naar de deur: 'We gaan naar buiten!' Of hij blaft bij de deur en u staat prompt blij op: 'We gaan naar buiten!'. (5) Het is dit wederzijdse begrip wat een hond zo bijzonder maakt en waarom de lezer van hem houdt. De lezer kan ook van katten houden in plaats van honden. In tegenstelling tot de hond, is de kat het niet altijd eens met haar baasje, sterker nog: 'Een kat denkt dat u háár huisdier bent, en dat is misschien ook zo.'(7) Maar net als de hond is ook de kat een individu. Huisdieren zijn onze gelijken, vrienden waar we ontzettend veel van houden. Alhoewel dit niet expliciet wordt genoemd, is de achterliggende gedachte bij deze passage dat de lezer nooit zijn huisdier zal opeten, want dat komt geeneens bij hem op.

Vervolgens rekt Brandt Corstius het begrip 'dieren' verder op: 'Maar als ik zeg dat ik zeker weet dat u van dieren houdt, dan bedoel ik helemaal niet alleen maar zo'n individuele huisgenoot met een eigen naam, een eigen verjaardag en een enkele slechte eigen gewoonte, zoals sterven vóóordat u het doet.'(7) Met dieren bedoelt hij ook dieren in het wild, zoals olifanten, giraffen en zebra's. Hij geeft een opsomming van allerlei mooie wilde dieren en hoe de lezer daarvan geniet. Zo kijkt de lezer volgens hem graag naar '...zebra's en vlinders met hun fantasierijke beschrijvingen.'(7) en koopt hij misschien wel een '...onderwaterbril om octopus en schildpad naar elkaar te zien happen.'(8) Deze opsomming eindigt met de uitroep 'Wat zou de natuur saai zijn zonder beesten en beestjes! (8) gevolgd door een retorische vraag: 'Is de televisie niet altijd op zijn mooist als die een documentaire vertoont over de nachtelijke avonturen van een uil, de seksuele gewoonten van een walvis of de gangen van een oorworm?'(8) Wederom spreekt Brandt Corstius hier een gevoel bij de lezer aan, namelijk de liefde voor wilde dieren. Hij versterkt deze emotie door situaties te noemen waarin sprake was van dierenleed, zoals de mus die in Groningen werd doodgeschoten omdat ze dreigde de wereldrecordpoging dominostenen omgooien te verstoren: 'U huivert als er in Groningen met een geweer een mus wordt doodgeschoten.'(9) De lezer die zich deze gebeurtenis kan herinneren, zal wellicht inderdaad nog eens huiveren. En inboorlingen in Afrika die uit noodzaak dieren eten, daar heeft de lezer wel begrip voor, maar wanneer ze hun dieren martelen, 'zogenaamd als offer voor een van hun onbeschaafde goden', keurt hij dat ten zeerste af, want: 'U bent een beschaafd mens in een beschaafd land met beschaafde goden, [...] U houdt van andere beschaafde mensen, maar u houdt vooral van dieren. Dieren zijn immers allemaal beschaafd – naar hun eigen normen.'(10) Ook hier benadrukt Brandt Corstius weer de liefde van de lezer voor dieren, omdat ze eigenlijk net als hem zijn, namelijk beschaafd.

Afgaande op de eigenschappen die Brandt Corstius tot nu toe aan de lezer heeft toegeschreven (dierenvriend, natuurliefhebber, tegenstander van dierenleed) kan inderdaad gezegd worden dat deze zich beschaafd kan voelen. Direct na deze uitspraak volgt echter de omslag. Want onder dieren vallen niet alleen huisdieren en dieren in het wild, maar ook de dieren die de lezer eet: 'U bent gek op ze, niet alleen op hond en kat en paard en reiger, maar u houdt ook ontzettend van koe en kalf, van kip en kalkoen, van schaap en schelvis, van zalm en zwezerik, van oesters en mosselen, van ossenstaart en varkenskop, van biefstuk en tournedos, van hamburger en zuiglam.'⁽¹⁰⁾ Deze wending levert een gevoel van vervreemding op. Want tot nu toe betekende 'houden van' dat de lezer dieren liefheeft en ze juist geen kwaad wou doen. Binnen dit citaat betekent 'houden van' echter dat de lezer dieren lekker vindt. Doordat de zin een opsomming is van allerlei soorten vlees en vis die de lezer graag eet, wordt dat gevoel van vervreemding nog meer versterkt. En Brandt Corstius eindigt met een vleessoort waarvan de gemiddelde lezer vast niet wil weten wat hij precies eet, namelijk een zuiglam. Het vertederende beeld van een lammetje van minder dan twee maanden oud laat de lezer helemaal achter met een gevoel van schaamte. Het eten van zo'n jong beestje past namelijk totaal niet bij het beschaafde zelfbeeld dat hem in het eerste stuk werd toegeschreven. Om het nog erger te maken, beschrijft Brandt Corsius vervolgens uitgebreid hoe de lezer al die soorten vlees bereid, verorberd en verteert:

U vilt ze, ontkopt ze, haalt ze leeg, stopt ze vol, [...] Uw lippen halen ze naar binnen, uw tanden verbrijzelen ze, uw kaken vermalen ze, [...] en dan komt het orgastische ogenblik dat de [...] hap in uw gretige slokdarm verdwijnt, zalig naar beneden glijdt, en er in uw buik een heerlijk tweede maal wordt opgediend, met sappen en enzymen tot een onzichtbare maar voelbare brij gekneed, die u in de beste stemming brengt.'⁽¹⁰⁾

Op dit punt lijkt er helemaal niks meer over te zijn van de beschaafdheid van de lezer. Ze, de dieren zijn beschaafd en hij is de barbaar die ze opeet.

2.1.2 Die get-ver-demde véé-géé-t-ariër

In de tweede alinea wordt de overgang gemaakt naar de haatgevoelens die de lezer heeft voor de vegetariër genaamd *Eetgeenvlees*⁽¹¹⁾. Eetgeenvlees is de vijand voor vleeseters. Brandt Corstius stelt zelfs dat de ze hem het liefst op zouden willen eten: 'De aanblik van Eetgeenvlees maakt dat de eters aan de eettafel een ogenblik denken: waarom eten wij hem niet op? Hij ziet toch in ons niets anders dan onbeschaafde middeleeuwse vleeseters? Die gedachte is verwarrend en onaangenaam, zoals de hele aanwezigheid van Eetgeenvlees verwarring en onvrede schept.'⁽¹²⁾ Om die verwarring weg te nemen, besluiten de vleeseters hem te bestoken met argumenten voor hun standpunt. Dit is het

moment dat het perspectief verplaatst van de vleesetende lezer naar het personage Eetgeenvlees: 'Eetgeenvlees laat zijn oren dus vollopen met de zesentwintig vaste commentaren van het vleesetersalfabet:...' (12) Dit alfabet begint en eindigt met de uitspraak 'Hitler was een vegetariër.' wat moet bevestigen dat vegetariërs helemaal niet beter zijn dan vleeseters. Juist dit idealistische van vegetariërs, dat ze denken het beter te weten is wat vleeseters zo aan ze stoort: '... die get-verdemde véé-géé-t-ariër, Verdomd-Gehate-Tirannieke-Ariër.' (11) Vandaar ook de opmerking 'Hij ziet toch in ons niets anders dan onbeschaafde middeleeuwse vleeseters?' in bovenstaand citaat.

Eetgeenvlees bevindt zich dus in een aanklacht situatie. Hij wordt ervan beschuldigd zich verheven te voelen boven de vleeseters alleen maar omdat hij geen vlees eet. De derde alinea bevat allerlei mogelijke verweren die Eetgeenvlees zou kunnen aanvoeren, zoals dat Hitler wel degelijk vlees at en een uitgebreide opsomming van bekende vegetariërs van Pythagoras tot Katja Schuurman. Maar eigenlijk heeft hij helemaal geen zin om zich te verdedigen, want 'bij elke maaltijd hetzelfde vertellen, dat zou zelfs een hardnekkig gepassioneerde, idealistisch propagandiserende vegetariër verdommen.' (15) In plaats daarvan blijft hij rustig zitten en laat alle verwijten van de vleeseters over zich heenkomen wat Brandt Corstius doet afvragen: 'En is het feit dat zij zich zo druk maken over de afwijking van Eetgeenvlees misschien een aanwijzing dat ze zelf pangen van weerzin proeven als ze aan de laatste minuten van het sappige speenvarken in hun smullende mond denken?' (16)

In de eerste drie inleidende alinea's heeft Brandt Corstius de lezer zover gekregen dat hij deze vraag waarschijnlijk al met ja zal beantwoorden. Aan de ene kant heeft hij dit bewerkstelligd door vanuit het perspectief van de vleesetende lezer te demonstreren dat het eten van dieren niet past bij het beschaafde beeld dat vleeseters van zichzelf hebben. Anderzijds zorgt hij ervoor dat de lezer mee gaat leven met het personage Eetgeenvlees. Deze verkeert duidelijk in een underdogpositie en door hem niet te laten reageren op de verwijten van de vleeseters (die zo boosaardig zijn dat ze hem zelfs op willen eten) is het mogelijk dat het respect van de lezer voor hem alleen maar groeit.

2.1.3 Ik ben Eetgeenvlees

Na deze inleiding onthult Brandt Corstius waar hij zelf staat in deze kwestie: 'Ik ben geen vegetariër. Het ligt veel eenvoudiger: Ik Eet Geen Vlees.' (16) Hij vereenzelvigd zich dus met het personage met wie de lezer inmiddels is gaan meeleven. Dit maakt dat de lezer zijn standpunt waarschijnlijk sneller aan zal nemen. Op deze plaats in het betoog betreft dit standpunt: Eetgeenvlees is geen vegetariër, omdat hij niet zal proberen de vleeseter te bekeren. Hij eet geen vlees, omdat hij dat simpelweg niet gewend is: 'Ik denk nooit aan het eten van vlees, zoals u nooit denkt aan het eten van

olifantendrollen met een glaasje benzine.’(26) Hij handelt dus niet vanuit idealistische overtuigingen. De vleeseter hoeft hem daarom niet te vrezen. Dit onderbouwt Brandt Corstius met allerlei voorbeelden en vergelijkingen. Zo noemt hij het voorbeeld van Felix Ortt, de eerste vegetariër in Nederland. Deze kwam een keer bij koningin Emma op bezoek en vroeg haar: ‘Wilt u misschien een karbonadetje, majesteit?’(19) Toen de koningin instemmend antwoordde liet Felix Ortt een koe aanrukken en stelde voor dat ze dan zelf een lekker stukje af moest snijden.’(19) Hierover zegt Brandt Corstius: ‘Onzin natuurlijk: wanneer ik, Eetgeenvlees, van perziken hou, dan hoef ik toch ook niet elke keer dat ik een perzik wil hebben zelf met levensgevaar in een hoge perzikenboom te klimmen? De taken zijn verdeeld in de wereld.’(20) Hij kiest hier dus in zekere zin de kant van de vleeseter wiens zestiende commentaar in het alfabet is: ‘Ik zou ook niet graag een varken killen, kelen en uitbenen, maar er bestaan zoveel nare karweitjes waar je iemand voor kan inhuren.’(13) Net als het innemen van de underdogpositie is dit echter een middel van Brandt Corstius/Eetgeenvlees om de lezer voor zich te winnen. Hij kiest namelijk helemaal niet de kant van de vleeseter en vindt zijn eigen leefwijze wel degelijk beter.¹¹

Dit komt goed naar voren in de zesde alinea. Hierin vertelt Brand Corstius dat hij in zijn jeugd een keer werd uitgenodigd voor het eten door zijn jaargenoot Wim. Hij verontschuldigde zich, want aangezien hij geen vlees at zou dat erg lastig zijn voor Wim zijn vrouw. Hierop riep Wim uit dat dat goed uitkwam, omdat ze één keer in de week geen vlees aten. De reactie van Brandt Corstius was als volgt:

Ik proestte en zei: ‘Een vleesloze dag? Zeker zoals in de Eerste Wereldoorlog, toen op kerstavond van het ergste jaar, ik dacht 1917, de frontsoldaten, de Duitsers en de Fransen, uit hun loopgraven kropen en voor het eerst in drie jaar niet op elkaar gingen schieten, maar in kerstgezangen uitbarstten, feestelijk rondhosten en een paar tonnen bier leegzopen. De volgende dag gingen ze weer gewoon door elkaar ijverig met granaten en gifgassen te vermoorden. (21)

Hier steekt hij toch goed van leer tegen zijn vleesetende vriend en impliciet ook tegen de vleesetende lezer die zijn geweten probeert te sussen met één vleesloze dag per week. De vergelijking tussen de afslachtingen tijdens de Eerste Wereldoorlog en het doden van dieren spreekt de neutrale houding die hij tot nu toe in probeerde te nemen sterk tegen. En in het voorgaande is hij natuurlijk helemaal niet zo neutraal geweest. Want hoewel hij nooit expliciet zegt dat vleeseters barbaren zijn, klinkt deze mening wel degelijk door in zijn taalgebruik. Dit bleek al uit zijn omschrijving van de manier waarop de lezer zijn vlees bereidt en opeet. Daarnaast heeft hij het

¹¹ De ambigue betekenis van de titel *Eetgeenvlees* laat dit ook al zien. Dit kan je namelijk opvatten als een verwijzing naar het personage dat gewoon geen vlees eet en niemand daarmee lastig valt. Maar je kan het ook lezen als een imperatief, als een oproep om geen vlees meer te eten.

eerder ook over vleesvreters in plaats van vleeseters (15). Desalniettemin besluit Brandt Corstius de zesde alinea met de uitspraak: 'Ik hou er toch al niet van om mezelf een vegetariër te noemen. Ach, ik bekende het u al: ik ben helemaal geen vegetariër. Ik ben Eetgeenvlees.' (23)

2.1.4 Het land der kannibalen

De zevende alinea vormt een sleutelfunctie in het betoog van Brandt Corstius. Hierin beschrijft hij vier dromen. In de eerste droom leeft hij in het land van de kannibalen, maar weigert mensenvlees te eten. Dit gaat lange tijd goed totdat ze hem slachten en opeten. De tweede droom eindigt anders. Hierin weet hij de kannibalen ervan te overtuigen dat mensenvlees eten slecht is. Hij was echter zo overtuigend dat de kannibalen alle levende wezens, dus ook dieren en planten niet langer wilden eten. Hierdoor stierven ze al snel van de hongerdood. Hij kon zelf niet goed jagen en was dus genoodzaakt het voedsel te eten dat direct voor handen was: de dode lichamen van de kannibalen. In de derde droom komt hij erachter dat de kannibalen alleen het vlees eten van overleden mensen. Hij vraagt zich af of daar iets slecht aan is. Het is immers zeer voedzaam eten: 'Waarom al die koolhydraten en eiwitten verbranden of in de grond laten rotten?' (24) In zijn droom krijgt hij geen antwoord op deze vraag.

De vierde droom begint met de volgende passage: 'Sinds die drie dromen ben ik nooit meer in het land der kannibalen geweest. Je weet natuurlijk nooit zeker dat je niet droomt. Maar als ik nu droom dan zit u, lezer, in mijn droom. En ik zal u vertellen hoe het toegaat in mijn vierde, door u gedeelde, droom.'(24) Hier wordt de lezer dus deel van zijn droom. In die droom vertelt Brandt Corstius over het moment waarop hij er als kind achter kwam dat er mensen zijn die dieren eten. Zijn leeftijdgenootjes maakten hem hierop attent. Toen hij hoorde dat de dieren eerst door de slager en poelier gedood worden en niet van nature zijn gestorven zei hij: 'Dus jullie eten vermoorde dieren?' Daar moesten ze erg om lachen.'(25). Hun argument om hierom te lachen is dat hij toch zeker ook vruchten, zoals een braam eet en dat zijn ook levende wezens. Het gaat hier om de vraag: zijn alle levende wezens gelijk of is er een verschil tussen planten, dieren en mensen waardoor je het ene wel en het andere niet eet. Brandt Corstius en zijn vriendjes verschilden hierover van mening: 'Ik vond dat er een verschil was tussen het leven van een plant en het leven van een dier, zoals zij vonden dat er een verschil was tussen het leven van een dier en het leven van een mens. Want mensenvlees zouden ze nooit eten, verzekerden ze mij.'(25) Het eten van mensen vindt men kannibalisme. Maar wat nou als er geen substantieel verschil is tussen mensen en dieren, zoals Brandt Corstius vindt? Dan is het eten van dieren ook kannibalisme. Dit punt brengt Brandt Corstius subtiel naar voren door de alinea af te sluiten met de vraag: 'Is dit mijn vierde droom?'. In plaats van direct te stellen dat diereneters kannibalen zijn, neemt hij de lezer mee in zijn verhaal door te stellen dat deze deelt in de

droom. De lezer volgt daardoor ook zijn gedachtegang over het verschil tussen planten, dieren en mensen en kan als gevolg hiervan bijna niet anders antwoorden dan: 'Ja, dit is inderdaad je vierde droom, want ook nu bevind jij je in het land der kannibalen.' De consequentie hiervan is dat de lezer die vlees eet zelf ook ineens een kannibaal is.

2.1.5 Een Bildungsverhaal

De lezer kan echter ook vasthouden aan het onderscheid tussen mens en dier en dus niet meegaan in de redenering van Brandt Corstius als kind. Deze mogelijke reactie van de lezer wordt ondervangen door de drie daaropvolgende alinea's waarin Brandt Corstius het verhaal van zijn jeugd en de manier waarop hij er uiteindelijk toe is gekomen om de opvattingen die hij had als kind over te nemen in zijn volwassen leven beschrijft. De opvattingen die Brandt Corstius als kind had, kwamen af van zijn ouders. Die waren wél idealistisch en hadden een abstinente levenswijze. Dat betekende dat ze naast geheelonthouder, pacifist en niet-roker ook vegetariër waren (25-26). Ze zijn dus bewust gestopt met vleeseten en wisten daarom wat ze misten: 'Een echte vegetariër is iemand die uit afschuw van de moord op dieren het besluit heeft genomen om op te houden met vleeseten, en die daar stiekem elke dag over wensdroomt.' (26) Brandt Corstius heeft nooit vlees gegeten, omdat zijn ouders dat ook niet deden en weet daarom niet wat hij mist. Hij weet echter ook niet waarom hij geen vlees eet, want hij mist de idealistische overtuiging van zijn ouders. Daarom besloot hij in 1961 tijdens zijn vliegreis naar Amerika om niet langer zichzelf geneugten zoals roken, seks, alcohol en ook het eten van vlees te ontzeggen: 'Ik was ook vast van plan om mijn abstinente periode, die ik tenslotte alleen maar van mijn ouders geërfd had, achter mij te laten.' (30) In tegenstelling tot het drinken van alcohol en het hebben van seks, wil het vlees eten maar niet lukken. Op een gegeven moment bevindt hij zich in een restaurant met een meisje en speurt de kaart af op zoek naar het beste stukje vlees om mee te beginnen: 'Allemachtig, wat is er in vlezen toch veel keus! Ik wou niet met iets erg bloederigs beginnen, en ook niet met een heel beest zoals kip of vis. Steeds radelozer nam ik de abattoir-inventaris door.' (31) Het woord 'abattoir-inventaris' is allesbehalve neutraal. Het geeft het idee dat Brandt Corstius zich in een slagerij bevindt. De lezer kan hierdoor een ongemakkelijk gevoel krijgen en het ook op zichzelf terugbrengen door zich af te vragen: 'Als ik in een restaurant ben waar ze vlees serveren, zit ik dan ook te eten in een slagerij?'. Brandt Corstius speelt hier dus in op het verlangen van vleeseters om vooral niet te weten waar hun eten vandaan komt, want dat geeft een onbehagelijk gevoel.

Vervolgens vertelt Brandt Corstius hoe hij vijfendertig jaar later het voornemen om vlees te gaan eten had laten varen. (31-32) Toch bleef hij worstelen met de vraag of hij uit zichzelf ook vegetariër zou zijn geworden. Geloofde hij wel echt dat geen vlees eten het beste is? Dit blijkt uit zijn

ontmoeting met een collega aan de universiteit van Parijs, Hannah die vegetariër is: 'Voor een Eetgeenvlees als ik is de ontmoeting met een vegetariër wat de verschijning van Maria is voor wie per ongeluk uit katholieke ouders is geboren en zich dus maar rooms noemt. Zou ik uit mezelf ook vegetariër zijn geworden? Ik ging het aan Plutarchus en Coetzee vragen.' (33) Brandt Corstius stelt zichzelf deze vraag, maar impliciet vraagt hij het natuurlijk ook aan de lezer. Want deze kan zich niet identificeren met de individuele reden dat hij geen vlees eet, omdat zijn ouders dat ook niet deden. Door het te vragen aan twee autoriteiten is Brandt Corstius in staat aan te kunnen tonen dat er ook algemene redenen te verzinnen zijn die de lezer wel op zichzelf kan betrekken. Plutarchus was en Coetzee is geen vegetariër, zo stelt Brandt Corstius. Toch behandelt hij ze als autoriteit op dit gebied. Hierdoor voorkomt hij dat de lezer gebruik kan maken van het verweer dat vegetariërs er alleen maar op uit zijn om hem te bekeren. Dit zijn vleeseters die óók menen dat je beter geen dieren kan eten. Plutarchus' argument hiervoor was dat de mens van nature niet de eigenschappen bezit om een dier te doden en te eten: 'Hij moet de dieren die hij vermoordt om ze op te eten, lafhartig vangen in netten, of met behulp van honden of valken, of ze gewoon direct na hun geboorte gevangenhouden en dan ook hun kinderen vermoorden.' (34) Vervolgens kan de mens geen rauw vlees verdragen en moet hij dus werktuigen, zoals een oven of pannen verzinnen om het eten te bereiden. Dit is naast een argument op basis van gezag dus ook een argument op basis van waarschijnlijkheid: de mens is niet in bezit van vleeseterskwaliteiten dus is hij geen vleeseter.¹²

Wat verder opvalt aan deze redenering is dat Brand Corstius consequent verwijst naar het doden van dieren met de term 'moord'. Dit komt ook terug wanneer hij Coetzee als autoriteit aanhaalt. J.M.Coetzee voert in de roman *The Lives of Animals* uit 1999 het personage op van zijn moeder. Eigenlijk gaat Brandt Corstius te raden bij dit personage van Coetzee. Deze maakt een vergelijking tussen het slachten van dieren en de Holocaust waarover hij zegt: 'Ik had haar, als ze niet een romanfiguur was, moeten waarschuwen: 'Maak nooit een vergelijking van wát dan ook met Duitse wandaden uit de Tweede Wereldoorlog, want dan luistert er geen hond meer naar je, laat staan een mens.' '(35) Brandt Corstius weerlegt het standpunt dat de Holocaust geen goed voorbeeld is door te stellen dat we nooit van de Tweede Wereldoorlog kunnen leren als we er niks mee mogen vergelijken.(36) Echter, dan blijft het de vraag of je het slachten van dieren kan vergelijken met het vermoorden van mensen. Brandt Corstius vindt van wel:

Ik blijf het zinvol vinden om de moord op mensen door andere mensen te vergelijken met de moord op dieren door mensen. Misschien zijn er goede redenen om het vermoorden van dieren iets minder

¹² Hier kan tegenin gebracht worden dat de mens wel is uitgerust met de *ratio*, zijn verstand waar hij al die werktuigen om vlees mee te bereiden heeft uitgevonden.

erg te vinden dan het vermoorden van mensen. Maar is 'iets minder erg' een goede reden om het iets minder erge dan maar miljardvoudig uit te voeren? (37)

Even verderop zet hij die gedachtegang voort door te stellen dat als we mensen vermoorden om te eten dat veel erger wordt gevonden dan wanneer we dat bij dieren doen: 'Om het eten brengen is erger dan om het leven brengen, wanneer het mensen betreft.'(38) Het doden van een dier is dus niet minder erg, omdat het een doel heeft, namelijk het opeten ervan, maar veel erger dan wanneer het dat niet had.

Op dit punt, aan het einde van de tiende alinea, maakt Brandt Corstius eindelijk concreet wat al die tijd al impliciet naar voren kwam. Zijn standpunt is: het doden van dieren is moord en het eten van dieren is kannibalisme. Hij is dus niet langer de neutrale Eetgeenvlees, maar gelooft écht dat vlees eten slecht is. Deze drie alinea's van het pamflet laten zich lezen als een ontwikkelingsverhaal. De lezer wordt meegenomen in de *Bildung* van Brandt Corstius om uiteindelijk uit te komen bij dit standpunt. Hij past hier dus ongeveer dezelfde techniek toe als bij de vierde droom waar de lezer ook deelgenoot wordt van zijn verhaal.

2.1.6 Uitbreiding van 'onze stam'

Het grondargument voor zijn standpunt is dat mens en dier niet fundamenteel anders zijn. Brandt Corstius heeft dit meerdere malen impliciet duidelijk proberen te maken door te verwijzen naar de liefde die we voor dieren voelen. Deze liefde is een teken dat ze één van ons zijn. In de laatste alinea legt hij uit wat de consequentie is van dit wij-gevoel aan de hand van de betekenis van 'moordenaar': 'Vroeger [...] bedoelden de mensen met moordenaar: een mens die een ander lid van zijn eigen stam om het leven brengt.'(38) Hij ondersteunt dit met vele voorbeelden, waaronder de Irakoorlog. Als een Amerikaanse soldaat een Iraakse burger doodt, vindt niemand in Amerika dat erg. Maar als een Nederlandse soldaat dat doet, wordt hij meteen op het matje geroepen: 'Zijn wij beter dan de Amerikanen? Nee, wij hebben een andere opvatting van wat 'de eigen stam' is.'(39) Hierdoor vinden wij Nederlanders Amerikanen moordenaars. Net zoals het idee van de eigen stam blijkbaar afhankelijk is van de plaats is het dat ook van de tijd: 'Het begrip 'onze stam' is in de loop der tijden van de eigen directe familie, via de clan, het dorp, het volkje, de gelijkgekleurden, de gelijkgelovigen, de gelijkstaligen, de gelijkcontinentalen verruimd tot de hele soort homo sapiens.'(41) Hij bewijst deze stelling door te verwijzen naar het verhaal van de barmhartige Samaritaan in het Nieuwe Testament. Nu vinden we het heel normaal om een mens in nood te helpen, ook al behoort deze tot een andere stam. Alleen toen was het blijkbaar heel bijzonder. Sinds Jezus is het begrip van wat 'onze stam' is dus uitgebreid is zijn conclusie. Vervolgens stelt hij welke verandering hij wil: 'Ik bepleit net als Jezus een verdergaande verruiming van het begrip 'onze stam'. Hij dacht aan de mensen die toevallig geen

joden waren, ik aan de dieren die toevallig geen mensen zijn.' (42) Hij plaatst dus zijn verzoek in de christelijke traditie. Sterker nog: hij vergelijkt zichzelf met Jezus. Hier is duidelijk sprake van het inspelen op een gedeelde achtergrond van de lezer die hierdoor tegen de muur gezet wordt. Als hij het verzoek van Brandt Corstius niet inwilligt, kan hem immers verweten worden niet barmhartig te zijn jegens wezens waar hij liefde voor voelt en die dus eigenlijk al in zijn stam thuishoren.

Brandt Corstius eindigt zijn betoog op een klassiek retorische manier, namelijk met een recapitulatie en een oproep aan de lezer. Hij benadrukt nogmaals dat hij het volledig eens is met de vergelijking tussen het slachten van dieren en het vermoorden van mensen tijdens de Holocaust en doet vervolgens een beroep op het geweten van de lezer:

Het geweten der mensen is keer op keer, eeuw na eeuw, land na staat, religie na traditie, continent na werelddeel, plooibaar gebleken en het is dan ook op dat vreemde menselijke orgaan dat 'het geweten' heet en dat nooit ergens in ons lichaam is aangetroffen, dat ik mijn hoop stel. Eetgeenvlees is echt niet iemand die wil dat u zich gaat schamen. Maar het kan nooit kwaad om eens na te denken. (43-44)

Op het eerste gezicht lijkt dit een heel redelijk verzoek. Wederom beroept hij zich op de titel Eetgeenvlees en de neutrale houding die daarbij komt, want hij wil niet, zoals de vegetariërs dat de vleesetende lezer zich ongemakkelijk gaat voelen en zich gaat schamen voor zijn gedrag. De lezer heeft zelf de keus om over de zaak na te denken. De vraag is echter of na dit pamflet de lezer wel écht nog hoeft na te denken. Is hij niet al zo in één richting gestuurd dat hij niet anders kán dan de kant van Brandt Corstius kiezen?

2.1.7 Het effect op de lezer

Brandt Corstius redeneert als volgt. Het doden en opeten van stamgenoten is moord en kannibalisme. Hier zal de lezer het mee eens zijn. Volgens hem behoren mensen en dieren tot dezelfde stam en zijn vleeseters dus moordenaars en kannibalen. Op dit punt komen de werkelijkheid van Brandt Corstius en die van de (vleesetende) lezer waarschijnlijk niet overeen. Om de lezer zover te krijgen zijn werkelijkheid over te nemen, zet Brandt Corstius verschillende middelen in. Zo creëert hij van zichzelf een personage met wie de lezer mee gaat leven: Eetgeenvlees. Doordat de lezer met dit personage meeleeft, zal hij sneller geneigd zijn zijn opvattingen (en dus die van Brandt Corstius) over te nemen. Daarnaast speelt hij in op de liefde van de lezer voor dieren en het wij-gevoel dat die liefde oplevert. Zo zou de lezer nooit zijn hond of kat, maar ook nooit dieren in het wild iets aandoen, omdat ze net als hij beschaafd zijn. Ze horen tot dezelfde beschaafde groep en die dood je niet, laat staan dat je ze opeet. Hij presenteert deze gevoelens van de lezer allemaal als feiten door gebruik te maken van de directe aanspreekvorm ('U houdt van dieren. Ik weet het

zeker...') Hierdoor kan de lezer bijna niet anders dan het met hem eens zijn. Dit wordt nog versterkt door alle verwijzingen die Brandt Corstius doet naar de werkelijkheid. Elke keer als hij een situatie aanhaalt waarin de lezer inderdaad medeleven toonde met dieren die slecht behandeld werden, wordt bevestigd dat dieren en mensen tot dezelfde stam behoorden. De consequentie hiervan is dat de lezer waarschijnlijk de dieren al in zijn stam heeft opgenomen voordat Brandt Corstius überhaupt het verzoek doet om dat te doen.

Dit werk kan echter ook nog een ander effect hebben op de lezer. Het is heel goed mogelijk dat de lezer zich niet kan identificeren met Brandt Corstius aangezien die nooit vlees gegeten heeft en zich beter voelt dan mensen die wel als vleeseters zijn opgevoed. Daar komt nog bij dat het mogelijk is dat de lezer zich niet herkent in het beeld dat Brandt Corstius van vleeseters schetst. En ook al zou die zich er wel in herkennen, als hij besluit voortaan geen dieren meer te eten zou hij diegene worden waarvan Brandt Corstius zich met nadruk distantieert: de idealistische vegetariër. Want een Eetgeenvlees kan de lezer nooit zijn aangezien hij wel gewend is vlees te eten. Dus eigenlijk kan de vleesetende lezer het nooit goed doen. Als de boodschap zo wordt opgevat is het effect van *Eetgeenvlees* juist geen verschil in het handelen van de lezer, maar waarschijnlijk het oproepen van irritatie.

2.2 Eating Animals

In 2009 schreef Hugo Brandt Corstius een recensie in *De Groene Amsterdammer* over *Dieren eten* (2009), de Nederlandse vertaling van *Eating Animals* (2009). Hij besluit dit stuk als volgt:

Het boek van Foer is geen roman. Ik mag het dus over de argumentatie in zijn boek hebben. Het zou leuk zijn als het een goed geschreven boek was. Het is helaas een slecht geschreven boek,... [...] Maar dit boek zou 'Mensen eten dieren' moeten heten. En dat mag van de schrijver alleen als we de dieren voor de slacht aardig behandelen. [...] Als u van slecht proza houdt met een idiote inhoud, lees dan dit boek. (Brandt Corstius 2009)

Brandt Corstius stelt expliciet dat dit werk geen roman is, maar een betoog waarin argumenten te onderscheiden zijn. Hij heeft het over de Nederlandse editie, maar ook de Engelse Penguin-editie uit 2010 wordt als een non-fictief werk neergezet doordat het is opgenomen in het fonds 'non-fiction'.¹³ Daarnaast wordt op de voorkant een krant geciteerd die over dit boek heeft gezegd: 'Read this book. It will change you.' *Eating Animals* wordt dus gepresenteerd als een realistisch werk dat de lezer zal gaan veranderen. Op Brandt Corstius had het deze uitwerking niet, omdat hij het niet eens is met

¹³ De editie uit 2009 wordt niet expliciet als non-fictie gepresenteerd. Daar wordt nog een beetje de illusie gewekt dat dit een fictief werk is, net als de andere werken van Foer.

Foers argumentatie. Maar hij at al geen dieren dus hoort ook niet echt bij de beoogde doelgroep. En daarnaast is Jonathan Safran Foer in de eerste plaats een fictie-auteur, bekend van de bestsellers *Everything Is Illuminated* (2002) en *Extremely Loud and Incredibly Close* (2005). Je kan dus verwachten dat hij niet alleen argumentatieve, maar ook verhaaltechnische middelen in zal zetten om de lezer te overtuigen van zijn standpunt.

2.2.1 Een persoonlijke queeste

In tegenstelling tot Brandt Corstius was Foer van huis uit wél een vleeseter. In het eerste hoofdstuk 'Storytelling' vertelt hij over zijn oma die de Holocaust overleefde en sindsdien een obsessie heeft gehad met eten. Niks was haar te veel om ervoor te zorgen dat haar familie voldoende te eten had en daar hoorde ook veel vlees bij: 'She taught us that animals that are bigger than you are very good for you, animals that are smaller than you are good for you, fish (which aren't animals) are fine for you, then tuna (which aren't fish) [...] You are always starving.' (Foer 2010:4) Als kind was Foer onwetend over de oorsprong van vlees totdat de vegetarische babysitter hem en zijn broertje Frank er tijdens het avondeten op wees dat kippenvlees van kippen komt en dat je die dieren pijn moet doen om hun vlees te krijgen: 'My brother and I looked at each other, our mouths full of hurt chickens, and had simultaneous *how-in-the-world-could-I-have-never-thought-of-that-before-and-why-on-earth-didn't-someone-tell-me?* moments.' (6) Sinds dat moment probeerde Foer consequenties te verbinden aan deze nieuw verworven kennis, maar steeds viel hij toch weer terug in zijn vleesetende patroon. Pas toen hij vader werd, werd hij gedwongen écht zijn eetpatroon te heroverwegen. Kinderen dwingen je volgens hem namelijk na te denken over dingen die voor jou vanzelfsprekend zijn en je te gaan schamen voor slechte gewoonten: 'Children confront us with our paradoxes and hypocrisies, and we are exposed. You need to find an answer for every why [...] and often there isn't a good one. The shame of parenthood – which is a *good* shame – is that we want our children to be more whole than we are, to have satisfactory answers.' (40-41) Kinderen dwingen je dus een beter mens te zijn doordat ze je doen schamen voor dingen waar je je daarvoor nooit voor schaamde.

Voor Foer betekent een beter mens zijn dat hij geen dieren meer eet. In het laatste hoofdstuk, dat wederom 'Storytelling' heet, zegt hij over deze beslissing: 'To accept the factory farm feels inhuman. To accept the factory farm – to feed the food it produces to my family, to support it with my money – would make me less myself, less my grandmother's grandson, less my son/father.' (267) *Eating Animals* gaat over de weg die Foer aflegde voordat hij dit besluit nam. Hij bespreekt de literatuur die hij over dit onderwerp heeft gelezen, hij vertelt over zijn bezoeken aan boerderijen (zowel die uit de bioindustrie als de zogeheten 'family farms') en slachterijen en komt na deze

zoektocht tot de conclusie dat dieren in de vlees- en visindustrie een verschrikkelijk leven hebben en op een even verschrikkelijke manier doodgaan. Daarnaast blijkt de bioindustrie de belangrijkste oorzaak van de opwarming van de aarde te zijn (58), is het vlees dat deze industrie produceert vaak vervuild wat ziektes, zoals de vogelgriep veroorzaakt (142-143) en hebben we helemaal geen vlees nodig. (143-145) Dit doet hem afvragen: 'Just how destructive does a culinary preference have to be before we decide to eat something else?' (243) Oftewel: hoe erg moet het nog worden voordat we besluiten te stoppen met het eten van vlees? Voor hem ligt hier de grens. Hij is dus niet per definitie tegen vlees eten (zoals Brandt Corstius die het altijd kannibalisme vindt), maar wel tegen de manier waarop dat vlees heden ten dage geproduceerd wordt.

Dit betekende echter niet dat hij ineens kon stoppen met het eten van vlees. Wat hij eet behoort volgens hem namelijk tot zijn verhaal, tot zijn identiteit: 'Stories about food are stories about us – our history and our values' (11) Geen vlees meer eten zou in zijn geval bijvoorbeeld betekenen dat Thanksgiving nooit meer hetzelfde zal zijn, want er wordt geen kalkoen meer geserveerd. (247-249) Dit verhaal van wie je bent, verander je niet door alleen het benoemen van de feitelijke realiteit: 'The details are important, but they probably won't, on their own, persuade most people to change. Something else is needed. (35) Dat andere is *schaamte*. Mensen moeten zich gaan schamen voor hun verhaal voordat ze het zullen aanpassen. Foer had het al over de schaamte die de onschuld van een kind opwekt. Hetzelfde doet volgens hem de blik van onschuldige dieren. Om dit te demonstreren haalt hij een verhaal over Franz Kafka aan en de interpretatie die Walter Benjamin daarvan gaf. In de tijd dat Kafka vegetariër werd zou hij ooit naar een aquarium in Berlijn gekeken hebben en hebben gezegd: ' "Now at last I can look at you in peace, I don't eat you anymore." (36) Benjamins interpretatie van deze uitspraak gaat als volgt. Volgens hem is schaamte 'the work of memory against forgetting.' (37) We kunnen ons niet schamen voor dingen die we vergeten zijn. De reden dat we naar vissen in een aquarium kunnen kijken én vissen kunnen eten is dat we ons niet meer (willen) herinneren dat we zelf eigenlijk ook een dier zijn: 'If we wish to disavow a part of our nature, we call it our "animal nature". We then repress or conceal that nature, and yet, as Kafka knew better than most, we sometimes wake up and find ourselves, still, only animals. [...] What we forget about animals we begin to forget about ourselves.' (37) Zolang we onszelf niet als dieren zien, hoeven we ons ook niet te schamen voor wat we onze soortgenoten aandoen. Maar wanneer we ons weer herinneren dat dieren en mensen tot dezelfde familie behoren kunnen we niet anders dan blozen als we dieren in de ogen aankijken. Dit is wat er met Kafka gebeurde en pas toen hij ophield met vissen eten kon hij weer in vrede naar ze kijken.

Het moment waarop Foer zich ging schamen was toen hij voor datzelfde aquarium in Berlijn stond: 'As a writer aware of that Kafka story, I came to feel a certain kind of shame at the aquarium.'

The reflection in the tanks wasn't Kafka's face. It belonged to a writer who, when held up to his hero, was grossly, shamefully inadequate.'(40)¹⁴ Hij vereenzelvigd zich hier met zijn held, Kafka, maar realiseert zich dat hij niet met dezelfde rust naar de vissen kan kijken, omdat hij ze nog wel eet. Deze onvrede doet hem beseffen dat er iets verkeerd is aan zijn gedrag en dus gaat hij zich schamen. Hij moest wederom aan Kafka denken toen hij later in zijn zoektocht in een varkensslachterij oog in oog kwam te staan met een varken:

Kafka recognized that fish as a member of his invisible family – not as his equal, of course, but as another being that was his concern. I had a similar experience at Paradise Locker Meats. I was not quite “at peace” when the stare of the pig on its way to Mario’s kill floor, with only seconds to live, caught me off guard. [...] But I wasn’t completely ashamed either. The pig wasn’t a receptacle of my forgetting. The animal was a receptacle of my concern. (198)

De blik van het varken zorgt ervoor dat hij zich bewust wordt van zijn medeleven met dit dier. Hij herinnert zich dat varkens en alle andere dieren tot zijn familie behoren en het dus verdienen om met zorg behandeld te worden. Zolang hij vlees eet dat met zoveel wreedheid als in de ‘factory farms’ is geproduceerd zal hij dit dierlijke deel aan zichzelf blijven vergeten: ‘Taking, for now, only my side of the equation – that of the eating animal, rather than the eaten one – I simply cannot feel whole when so knowingly, so *deliberately*, forgetting.’(198) Foers gedachtegang is kortom als volgt. Hoewel we het wel eens willen vergeten, behoren dieren tot onze familie: ook wij zijn dierlijk. Dit betekent dat we goed voor ze moeten zorgen. Vlees eten betekent bijdragen aan een wrede behandeling van dieren. Dit kan hij alleen als hij zich niet bewust is van die wrede praktijk of als hij vergeet dat deze dieren tot zijn familie behoren. De eerste optie is voor hem niet meer mogelijk, want hij heeft met eigen ogen gezien hoe erg de realiteit is. De tweede optie betekent dat hij een deel van zijn menselijkheid opgeeft. Dit heeft hij er niet voor over en dus heeft hij zijn verhaal aangepast: hij is vegetariër geworden en net als Kafka kan hij nu weer in vrede, zonder schaamte naar de dieren kijken.

2.2.2. Een gedeelde realiteit

Foer schreef dit boek echter niet voor zichzelf:

This story didn't begin as a book. I simply wanted to know – for myself and my family – what meat *is*. [...] My personal quest didn't stay that way for long. Through my efforts as a parent, I came face-to-face with realities that as a citizen I couldn't ignore, and as a writer I couldn't keep to myself.(12)

¹⁴ Deze overeenkomst tussen zijn leven en dat van Kafka past natuurlijk erg mooi in zijn verhaal. Misschien wel té mooi. Het kan natuurlijk echt zo gebeurd zijn, maar het heeft er alle schijn van dat Foer hier zijn eigen levensverhaal net iets voordeliger vertelt om het meer kracht bij te zetten.

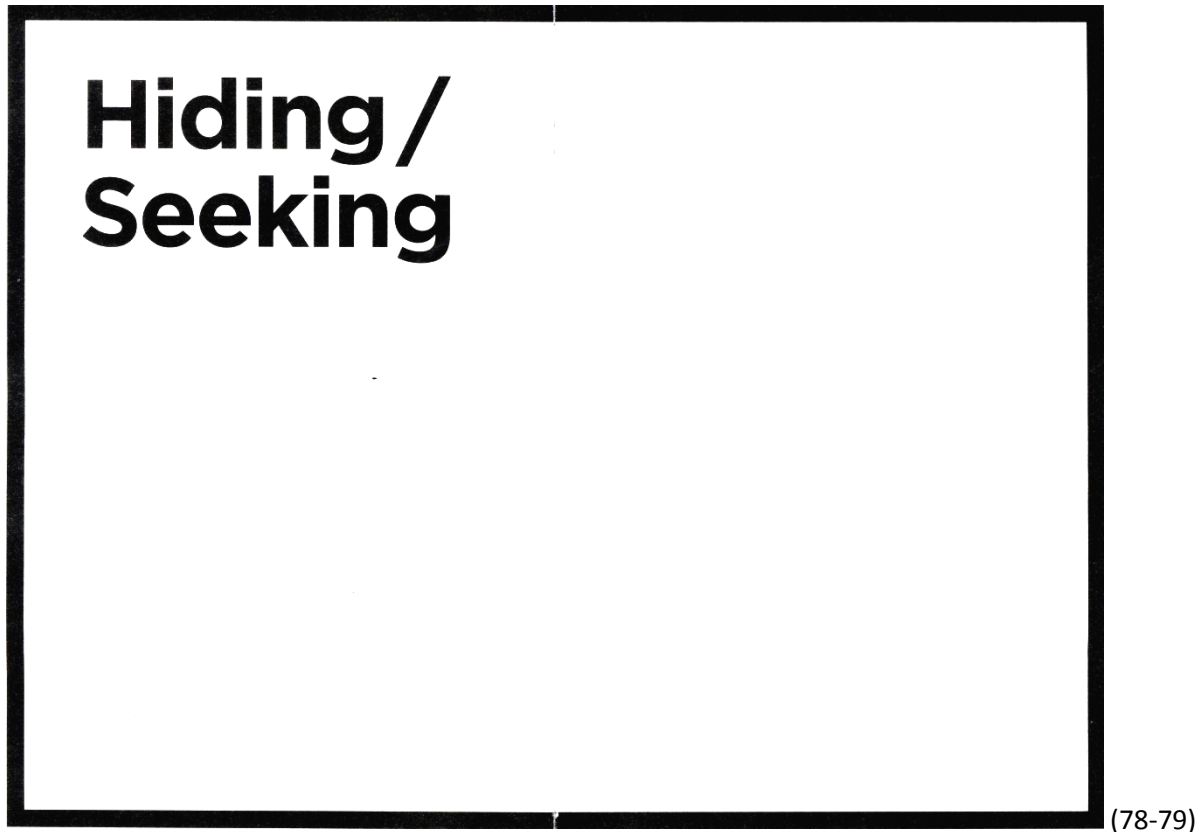
Deze realiteit die hij tegen is gekomen is zo erg dat niet alleen hij, maar ook de lezer ervan doordrongen moet worden. Om dit te bereiken presenteert hij de door hem gegeven realiteit zo objectief mogelijk. Dit begint al bij de manier waarop hij zich als persoon opstelt. In het eerste hoofdstuk 'Storytelling' komt vrijwel meteen naar voren dat hij zijn hele leven een vleeseter is geweest. Hij is dus niet anders dan de lezers, maar één van hen. Dit komt in het boek naar voren doordat hij de lezer aanspreekt met 'wij', bijvoorbeeld in de zinnen 'We need a better way to talk about eating animals' (33) en 'We have waged war, or rather let a war be waged, against all of the animals we eat.'(33) Het verschil tussen Foer en de lezer is dat de laatste niet op onderzoek is uitgegaan naar wat hij nou eigenlijk eet als hij vlees of vis eet. Foer is dit wel gaan doen. Hij stelt zich dus op als iemand die vanuit vaderlijke bezorgdheid op zoek is gegaan naar de waarheid rondom wat hij zijn kinderen te eten geeft. Dit is bevorderlijk voor zijn geloofwaardigheid, omdat hij onbevooroordeeld overkomt: hij wou alleen maar weten wat vlees eigenlijk is zonder daar van tevoren al consequenties aan te verbinden. Foer fungeert dus als de ogen en oren van de lezer, hij presenteert zich als doorgeefluik van de feitelijke werkelijkheid.

Doordat Foer zich als een objectieve onderzoeker opstelt, komt zijn betoog geloofwaardiger over. De presentatie van zijn tekst draagt hier nog meer aan bij. Hij heeft zijn werk namelijk voorzien van een index én een uitgebreide lijst aan voetnoten met verwijzingen naar externe literatuur. Dit geeft het geheel een wetenschappelijk karakter waardoor de lezer het gezegde sneller voor waar zal aannemen. Foer doet echter meer dan het geven van feiten, want hij voorziet ze ook van een uitleg zodat de lezer abstracte cijfers zoals het aantal koeien dat per jaar ineens stort vanwege een slechte gezondheid beter kan begrijpen: '...estimates put the number of downed cows at around 200,000 a year – about two cows for every word in this book.'(56) Een ander voorbeeld is de manier waarop hij duidelijk maakt hoeveel soorten zeedieren er sterven als bijvangst van de tonijnvisserij:

Among the other 145 species regularly killed – gratuitously – while killing tuna are: manta ray, devil ray, spotted skate, bignose shark, copper shark, Galapagos shark, sandbar shark, night shark, sand tiger shark [...] Atlantic spotted dolphin, spinner dolphin, bottlenose dolphin, and goose-beaked whale. Imagine being served a plate of sushi. But this plate also holds all of the animals that were killed for your serving of sushi. The plate might have to be five feet across. (49-50)

Op de plek waar het citaat is onderbroken gaat de opsomming gedurende een halve pagina verder door. En dan nog heeft hij niet alle 145 soorten die tot de bijvangst van tonijn behoren, genoemd. Ook hier maakt hij een abstract cijfer, 145 soorten, concreet. Naast deze tekstuele uitleg voorziet hij feiten ook van een typografische uitbeelding. Elk hoofdstuk is voorzien van een titelblad waarop naast de hoofdstuktitel ook een feit wordt vermeld. Hierop is de hoofdstuktitel typografisch zó

weergegeven dat hij het feit verbeeldt. Het titelblad van het derde hoofdstuk 'Hiding/Seeking' ziet er bijvoorbeeld als volgt uit:



Deze afbeelding wordt vergezeld van het volgende feit: 'In the typical cage for egg-laying hens, each bird has 67 square inches of space – the size of the rectangle above. Nearly all cage-free birds have approximately the same amount of space.'(79) Bovenstaande afbeelding is een verkleining van het origineel. In het boek zelf is het daadwerkelijk een rechthoek van 67 vierkante inches, wat ongeveer zo groot is als driekwart A4tje. Elke kip, zowel die in de legbatterij als de scharrelkip wordt gehouden op zo'n klein oppervlak. Doordat hij het abstracte getal van 67 vierkante inches concreet maakt, is de lezer in staat zich beter voor te stellen hoe erg de realiteit echt is.

Een andere manier waarop Foer de feiten concreet maakt is door ooggetuigen aan het woord te laten. Hij haalt bijvoorbeeld een pluimveeboer aan die vertelt hoe er zoveel mogelijk eieren worden geproduceerd. In de stallen wordt constant gesimuleerd dat het lente wordt waardoor de hennen denken dat ze eieren moeten gaan leggen. Dit gaat een jaar lang zo door: 'After that first year, they are killed because they won't lay as many eggs in the second year [...] These practices are a big part of why poultry meat is so cheap today, but the birds suffer for it.'(60) De conclusie die de lezer hieruit kan trekken is dat als zelfs een pluimveeboer stelt dat kippen door deze praktijken lijden het wel echt zo zal zijn. Foer doet hier dus een beroep op een autoriteit op dit gebied. Niet alleen

mensen uit de industrie, maar ook andere onderzoekers worden door hem aangehaald om zijn betoog kracht bij te zetten. In het laatste hoofdstuk 'Storytelling' bespreekt hij onder het kopje 'The truth of eating animals' het boek *Slaughterhouse* van Gail Eisnitz: 'Researched over a ten-year period, it is filled with interviews with workers who, combined, represent more than two million hours of slaughterhouse experience; no work of investigative journalism on the topic is as comprehensive.' (253) Vervolgens citeert hij enkele passages uit dit werk waaruit een verschrikkelijk beeld naar voren komt van werknemers die zo gek worden van de omstandigheden waarin ze moeten werken dat ze de dieren martelen: 'Down in the blood pit they say that the smell of blood makes you aggressive. And it does. You get an attitude that if that hog kicks at me, I'm going to get even. You're already going to kill the hog, but that's not enough. It has to suffer....' (253) Deze waarheid van het eten van dieren, namelijk dat wij mensen de dieren onnodig laten lijden, ondersteunt hij in dit geval met een onderzoek van iemand die daar tien jaar aan heeft besteed en dat zo allesomvattend mogelijk is. In het kort zegt hij dus eigenlijk: 'zo zit onze werkelijkheid in elkaar, want onderzoek van mij en van anderen laat dat zien'.

2.2.3 Het eten van dieren/etende dieren

Voor hemzelf was het weten en begrijpen van deze feiten echter niet voldoende dus zal dat voor de lezer ook niet zo zijn:

Facts are important, but they don't, on their own, provide meaning – especially when they are so bound to linguistic choices. [...] But place facts in a story, a story of compassion or domination, or maybe both – place them in a story about the world we live in and who we are and who we want to be – and you can begin to speak meaningfully about eating animals. (14)

Pas als de feiten binnen het verhaal dat wij over ons vertellen worden geplaatst krijgen ze betekenis volgens Foer. Volgens hem zijn mensen in staat vlees dat afkomstig is uit de bioindustrie te eten, omdat ze zichzelf een idyllisch plaatje voorhouden van een boerenbedrijf waarin de boer zijn dieren kent en de dieren hun natuurlijk gedrag kunnen vertonen: 'Factory farming's success depends on consumers' nostalgic images of food production – the fisherman reeling in fish, the pig farmer knowing each of his pigs as individuals, the turkey rancher watching beaks break through eggs – because these images correspond to something we respect and trust.' (35) De realiteit die hij schetst komt totaal niet overeen met dit nostalgische beeld. De lezer die hiermee geconfronteerd wordt (en haar voor waar aanneemt) zal dus iets aan zijn verhaal, aan de manier waarop hij zichzelf ziet, moeten wijzigen: 'We can't plead ignorance, only indifference. Those alive today are the generations that came to know better. [...] We are the ones of whom it will be fairly asked, *What did you do when*

you learned the truth about eating animals?'(252) Het is duidelijk hoe Foer zijn verhaal wijzigde, maar dan blijft het de vraag hoe hij de lezer zover krijgt dezelfde verandering door te voeren.

Het verhaal over Kafka en hoe die vegetariër is geworden, zorgde er bij Foer voor dat hij zich weer herinnerde dat ook hij dierlijk is en zich vervolgens ging schamen voor wat hij zijn soortgenoten aandoet als hij vlees eten. Niet de feitelijke realiteit zorgde ervoor dat hij zijn gedrag ging veranderen, maar een verhaal. Kafka was dus zijn persoonlijke voorbeeld om vegetariër te worden, maar het verhaal van Kafka in het aquarium in Berlijn vormt eveneens zijn voorbeeld wanneer hij ook anderen aan wil zetten tot het wijzigen van hun eetpatroon. Net als het verhaal van Kafka dat van hem was, wil Foer dat zijn verhaal als voorbeeld kan dienen voor de lezer. Daarom stelt hij in het eerste hoofdstuk expliciet:

While this book is the product of an enormous amount of research, and is as objective as any work of journalism can be – I used the most conservative statistics available (almost always from government, and peer-reviewed academic and industry sources) and hired two outside fact-checkers to corroborate them – I think of it as a story. (14)

De enorme hoeveelheid onderzoek moet aan de lezer duidelijk maken wat het eten van dieren eigenlijk inhoudt. Daarnaast is dit boek vooral een verhaal dat de vleesetende lezer eraan moet herinneren wat hij vergeten is, namelijk dat hij niet alleen dieren eet, maar ook een etend dier is. De ambigue betekenis van de titel *Eating Animals* (het eten van dieren/etende dieren) reflecteert deze twee routes die Foer volgt om de lezer zover te krijgen ook vegetariër te worden. Hierboven is naar voren gekomen hoe Foer de realiteit rondom het eten van vlees zo geloofwaardig mogelijk neerzet. Hieronder zal ik uiteenzetten hoe hij zijn verhaal vormgegeven heeft.

2.2.4 Stel je voor dat je een dier bent....

Na de passages uit *Slaughterhouse* die door Foer worden gepresenteerd als 'The truth about eating animals' zegt hij het volgende: 'Human beings cannot be human (much less humane) under the conditions of a factory farm or slaughterhouse. It's the most perfect workplace alienation in the world right now. Unless you consider what the animals experience.'(256) Wat hij hier zegt is dat je dieren alleen maar op zo'n wrede manier kan behandelen als je je menselijkheid verliest. Eén van de werknemers uit de slachterij zegt bijvoorbeeld: 'If you work in the stick pit for any period of time, you develop an attitude that lets you kill things but doesn't let you care.'(254) De enige manier om je in zo'n vervreemdende omgeving weer menselijk te voelen is je te verplaatsen in de dieren. Blijkbaar zijn de dieren in deze situatie menselijker dan de mensen zelf en kan je alleen weer echt jezelf zijn als je je in hen inleeft. Zodra je dit doet zijn ze echter geen dingen meer, maar individuen en dat maakt

het veel lastiger om ze zo wreed te behandelen. Het verhaal van Foer is zo opgebouwd dat het de lezer zover moet krijgen dat deze de dieren niet langer als dingen ziet, maar als individuen en daarom ook weer medeleven met ze gaat hebben.

In het tweede hoofdstuk 'All or nothing or something else' maakt hij een vergelijking tussen honden die we niet eten en vissen die we wél eten en neemt de lezer mee in zijn gedachtegang. Hij vertelt over zijn eigen hond, George die ervoor zorgde dat hij van dieren ging houden.(22) Deze nieuwe liefde voor haar (George is een teef) deed hem bij zichzelf afvragen: 'I wouldn't eat George, because she's mine. But why wouldn't I eat a dog I'd never met? Or more to the point, what justification might I have for sparing dogs but eating other animals?'(24) Vervolgens zet hij in de paragraaf 'A Case for Eating Dogs' uiteen waarom het logisch gezien helemaal zo gek nog niet is om honden te eten. Hondenvlees is bijvoorbeeld helemaal niet slechter dan het vlees dat we wel willen eten zolang we het goed bereiden. (26) Binnen vele culturen staat hond ook gewoon op het menu, zoals bij de Filipino's, een stam op de Filipijnen. Voor de lezer die op dat moment al overtuigd is en het eten van hondenvlees wil opnemen in zijn verhaal, voegt hij een recept voor de bereiding van hondenvlees toe: 'Stewed dog, wedding style'.(28) Dit recept ziet er net zo uit als andere recepten, met als verschil dat je hier geen koe, kip of varken voor hoeft te doden, maar een hond: 'First, kill a medium-sized dog, then burn off the fur over a hot fire.'(28). Natuurlijk is de lezer niet overtuigd, maar dat was ook niet waar Foer op doelde met deze passage. Het doel ervan was om de lezer te dwingen buiten zijn normale denkkader te treden: 'Eating animals has an invisible quality. Thinking about dogs, and their relationship to the animals we eat, is one way of looking askance and making something invisible visible.'(29) Hij wil de lezer laten zien dat het feit dat we geen hondenvlees eten, niet natuurlijk is, maar onderdeel is van ons verhaal: het past bij onze identiteit om honden als individuen te zien (George is een 'she' en geen 'it') en ze daarom niet te eten.

De onderliggende vraag die hij hier stelt is of de manier waarop we met de dieren die we eten omgaan wél past bij ons zelfbeeld. Want zijn dat niet net zo goed individuen waar we ons mee kunnen identificeren? Als dat echt zo is zouden we nooit toestaan wat er met vissen gebeurt zo stelt hij: 'No reader of this book would tolerate someone swinging a pickax at a dog's face.'(31) Het is dus de vraag wat maakt dat vissen verder van ons afstaan dan honden: 'Just how distant are fish (or cows, pigs, or chickens) from us in the scheme of life? Is it a chasm or a tree that defines the distance?'(31) Hij besluit deze gedachtegang echter met de vraag of deze afstand wel relevant is: 'If we were to one day encounter a form of life more powerful and intelligent than our own, and it regarded us as we regard fish, what would be our argument against being eaten?'(31) Hier verplaatst hij de lezer in het perspectief van het 'gegeten dier' en vraagt hem of het in dat geval eigenlijk wel uitmaakt wat de afstand is tot die meer intelligente levensvorm. Zouden we als er genoeg afstand is

ineens geen bezwaar meer hebben wanneer dat wezen ons op wou eten? Het enige antwoord op deze retorische vraag is dat we dat natuurlijk nog steeds niet goed vinden hoe intelligent dat wezen ook is. Door de lezer te laten inleven in het dier, in dit geval de vis ontkracht Foer het argument dat we dieren kunnen eten omdat ze minder intelligent zijn dan wij. Ze staan misschien verder van ons af in de familieboom dan andere mensen, maar behoren altijd nog wel tot dezelfde familie is de conclusie die de lezer bijna wel móet trekken na deze uiteenzetting. Hij wordt zo voorbereid op de episode over Kafka en de vissen in het aquarium in Berlijn waarin Foer onder andere stelt: 'Today, at stake in the question of eating animals is not only our basic ability to respond to sentient life, but our ability to respond to parts of our own (animal) being. There is a war not only between us and them, but between us and us.' Nadat de lezer is meegenomen in de voorgaande redenering zal hij deze uitspraak sneller voor waar aannemen. Het gevolg van deze aanname is dat de lezer het gevoel van schaamte ook overneemt van Foer want ineens zijn de vissen in Berlijn geen dingen meer, maar familieleden (zoals George) en die sla je niet met een pikhouweel in het gezicht.

In het derde hoofdstuk 'Words/Meaning' geeft Foer een soort woordenboek over het eten van dieren, want: 'Language is never fully trustworthy, but when it comes to eating animals, words are as often used to misdirect and camouflage as they are to communicate.'(45) Daarom legt hij uit wat voor betekenis schuilgaat achter woorden als 'downer', 'free-range' en 'organic'. 'Animal' is het eerste woord dat hij bespreekt. Hij kan niet goed de vinger leggen op wat een dier nou is, maar komt wel tot de conclusie: 'To ask "What is an animal?"[...] is inevitably to touch upon how we understand what it means to be us and not them. It is to ask, "What is a human?" '(46) Vervolgens bespreekt hij verschillende standpunten in de relatie tussen mensen en dieren, waaronder 'antropomorphism' waarbij menselijke ervaringen worden geprojecteerd op dieren. Dieren presenteren ons echter met een 'embarrassing problem' stelt Foer, want: '...we don't simply project human experience onto animals; we are (and are not) animals.'(47) Dus wanneer wij onze ervaringen op dieren projecteren, worden we geconfronteerd met onze eigen dierlijkheid, met het besef dat ze tot dezelfde familie behoren. Na het lezen van het tweede hoofdstuk zal de lezer geneigd zijn met deze gedachtegang mee te gaan en Foer maakt hier meteen gebruik van bij zijn uitleg van het woord 'battery cage'. Hier vergelijkt hij het gevoel dat kippen in een legbatterij moeten hebben met het gevoel dat mensen in een volle lift hebben: 'Step your mind into a crowded elevator, ...'(47) Ook hier wordt de lezer dus gedwongen zich in te leven in dieren, in dit geval kippen in de legbatterij.

Het is niet toevallig dat het eerste woord dat hij bespreekt 'animal' is aangezien het met een 'a' begint. Het is echter nog om een andere reden niet toevallig, want de betekenis van de andere woorden hangt ervan af wat de betekenis van het woord 'dier' is. 'Cruelty' betekent bijvoorbeeld iets

heel anders wanneer het gaat om het gooien van takken in de vergruizer dan wanneer het individuen (dieren dan wel mensen) betreft. Hij demonstreert dit door te vertellen wat er met mannelijke 'layers' gebeurt. Deze kippen behoren niet tot het 'broiler'-ras dat geschikt is voor vleesproductie, maar kunnen ook geen eieren leggen. Ze zijn dus nutteloos en worden daarom vernietigd. Sommigen worden geëlektrocuteerd, anderen worden in plastic containers gegooid waar ze langzaam stikken en weer anderen worden door de vergruizer gehaald ('picture a wood chipper filled with chicks'(49)). (48-49) Hierop stelt Foer de vraag: 'Cruel? Depends on your definition of cruelty (see: CRUELTY).(49) Hij legt dus zelf een verband tussen de verschillende woorden in het woordenboek en creëert zo een verhaal van de afzonderlijke gegevens. Een paar pagina's verder staat beschreven wat hij verstaat onder wreedheid: 'Not only the willful causing of unnecessary suffering, but the indifference to it.'(53) Nu legt hij niet expliciet het verband, maar je kan pas begrijpen wat wreedheid is als uitgelegd is wat onder 'suffering' wordt verstaan. Dit woord wordt als laatste besproken. Hij kan niet goed vaststellen wat lijden eigenlijk is, maar zegt wel te weten wat wij lijden vinden: 'I'm not sure what it is, but I know that suffering is the name we give to the origin of all the sighs, screams, and groans – small and large, crude and multifaceted – that concern us. The word defines our gaze even more than what we are looking at.'(77) Aangezien de lezer waarschijnlijk al mee is gaan leven met de dieren zal hij ook om ze geven en deze 'concern' maakt dat hij de pijnkreten van dieren ook interpreteert als lijden.

2.2.5 Take a deep breath

'Suffering' wordt niet als laatste door Foer besproken, omdat er geen woorden beginnend met een t,u, v, w,x, y of z zijn die iets met het eten van dieren te maken hebben. De betekenis van dit woord vormt een belangrijke schakel tussen dit hoofdstuk en de praktijk van de bioindustrie die Foer in de daaropvolgende hoofdstukken zal bespreken. Daarom is het het laatste woord van dit woordenboek. Nu de lezer eenmaal het lijden van dieren ook écht als lijden beschouwt zullen de verschrikkingen van de 'factory farms' namelijk des te harder aankomen. Hij besteedt de hoofdstukken 'Hiding/Seeking', 'Influence/Speechlessness' en 'Slices of Paradise/Pieces of Shit' aan het bespreken van deze realiteit. Vervolgens gaat hij in het hoofdstuk 'I Do' nog een stapje verder. Hij laat de rancher Bill aan het woord die vertelt over het moeilijke moment waarop hij zijn koeien naar de slacht moet brengen en hoe hij daarmee omgaat: 'Well, you just take a deep breath. It doesn't get easier with numbers. People think it gets easier.'(225) Foer vraagt zich af of dit een adequate reactie is van Bill: 'Is the deep breath confrontation or shallow avoidance? [...] Not responding is a response – we are equally responsible for what we don't do. In the case of animal slaughter, to throw your hands in the air is to wrap your fingers around a knife handle.'(225-226) Het negeren van het lot van

dieren maakt je er dus niet minder schuldig aan. Ook de lezer die niet reageert legt volgens deze redenering indirect zijn hand rond het heft van het mes en is dus geen passieve toeschouwer, maar draagt actief bij aan het lijden van de dieren.

Nadat Foer dit heeft geconcludeerd volgt de paragraaf: 'Take a Deep Breath'. Deze titel impliceert dat de lezer, net als Bill even diep moet ademen om dit vervelende gevoel van medeplichtigheid weg te nemen. Waarschijnlijk is dit echter niet voldoende om het nare gevoel dat de inhoud van deze paragraaf teweegbrengt, weg te nemen. Foer beschrijft hierin namelijk de slacht van koeien en als de lezer zichzelf daarvoor misschien nog gerust kon stellen dat dit snel en pijnloos gebeurt dus dat het allemaal zo erg niet is, dan kan hij dat na het lezen van deze paragraaf echt niet meer. Uitgebreid gaat Foer in op de weg die de koeien afleggen naar de dood en het feit dat ze vaak nog bij bewustzijn zijn wanneer ze worden 'verwerkt', oftewel: wanneer ze in stukken worden gehakt. De vleesetende lezer wordt medeverantwoordelijke in dit vreselijke verhaal over de bioindustrie: 'If we are not given the option to live without violence, we are given the choice to center our meals around harvest or slaughter, husbandry or war. We have chosen slaughter. We have chosen war. That's the truest version of our story of eating animals. Can we tell a new story?' (244) In het laatste hoofdstuk 'Storytelling' vertelt Foer welk nieuw verhaal hij gaat vertellen, namelijk dat hij geen vlees meer eet. Op deze manier hoeft hij zichzelf niet langer als verantwoordelijke in het oorlogsverhaal van de bioindustrie te zien. Het is de vraag of de lezer nog een andere keus heeft dan Foer als voorbeeld te nemen. Kan hij of móet hij een ander verhaal over zichzelf gaan vertellen?

2.2.6 Het effect op de lezer

Foer zet zijn verhaal zeer realistisch neer waardoor de lezer zichzelf niet langer kan voorhouden dat het allemaal wel meevalt. Vervolgens bereikt hij met de verschillende verhaaltechnieken dat de lezer mee gaat leven met de dieren en zich zo weer herinnert dat wat hij eet eigenlijk gemartelde familieleden zijn. Net als Foer, zal ook de lezer zich 'inhuman' voelen bij die gedachte. Foer speelt dus net als Brandt Corstius in op het zelfbeeld van de lezer. Deze ziet zichzelf als menselijk, maar kan na het lezen van dit boek haast niet langer denken dat hij én vlees kan eten én menselijk is. Iets moet er dus veranderen en aangezien de meeste lezers hun menselijkheid niet op zullen willen geven, moeten ze wel vegetariër worden. De lezer wordt dus gedwongen zijn verhaal aan te passen op basis van wat al tot zijn verhaal behoorde.

Hoofdstuk 3 – Propaganda en fictie

Nu het effect van de non-fictieve werken op de lezer in kaart is gebracht, zal ik in dit derde hoofdstuk hetzelfde doen met de fictieve werken *Vissen redden* (2009) van Annelies Verbeke en *Koetsier Herfst* (2008) van Charlotte Mutsaers. Uit de analyses zal blijken dat het effect op de lezer bij deze twee romans veel minder duidelijk is dan bij de hiervoor besproken pamfletten.

3.1 Vissen redden

In een interview met *De Morgen* zegt Annelies Verbeke: 'Ik zou nooit een boek schrijven om een ecologisch thema aan te kaarten. Ik eet wel geen tonijn meer sindsdien. De blauwvintonijn is echt aan het uitsterven!' (*De Morgen* 06-02-10) Ze spoort de lezer met *Vissen redden* dus niet direct aan om te stoppen met het eten van tonijn, maar het is heel goed mogelijk dat dit boek wel degelijk dat effect heeft. Zij kan na een confrontatie met de realiteit rondom de stand van de blauwvintonijn immers geen hap tonijn meer door haar keel krijgen. In de flaptekst wordt daarnaast juist die passage geciteerd waarin het hoofdpersonage, Monique Champagne, iemand erop attendeert dat niet alle vis deugt: 'Toen ze de Oostenrijkse bioloog verlangend naar de schotel met gerookte zalm zag staren, merkte ze op dat het vast geen Pacifische zalm uit de Verenigde State of de Canadese Westkust was. Vast geen zalm met een MSC-label.' Zo wordt de lezer voorbereid op een inhoud die wel degelijk over de zorgwekkende visstand gaat. Maar uit de flaptekst blijkt ook dat het boek niet alleen over vis, maar ook over verdriet gaat. Monique is net verlaten door haar grote liefde Thomas en het redden van vis. Het is dus de vraag in hoeverre het ecologische thema de overhand heeft. In hoeverre kan dit boek ervoor zorgen dat lezers voortaan vis laten staan ook al is het niet Verbekes bedoeling deze boodschap over te dragen?

3.1.1 *Vissen redden is jezelf redden*

Op de tweede pagina van *Vissen redden* worden er twee eigenschappen van Monique duidelijk. Ten eerste is ze vegetariër ('Ze sneed groenten, rolde uit vegetarisch principe geen balletjes,...' (Verbeke 2009:8)) en ten tweede is ze een schrijver die kampt met een *writer's block* sinds Thomas haar heeft verlaten: 'De inspiratie kwam niet, het nut van een nieuw verhaal liet zich moeizaam benoemen, de lezers wachtten, haar banksaldo neigde naar rood, maar zij zou geduldig wachten op iets moois.' (8) Totdat dit nieuwe en mooie verhaal zich aandoet, houdt Monique zich alleen nog maar bezig met wetenschap en niet met fictie. En meer in het bijzonder: het lezen van wetenschappelijke artikelen over vis. (19) De lezer wordt deelgenoot gemaakt van alle feiten die ze over het visbestand te weten is gekomen en die zijn niet positief:

In één jaar tijd werd in de Barentszee meer dan honderdduizend ton kabeljauw illegaal gevangen. In 2002 paste alle kabeljauw uit de Noordzee in een middelgrote vissersboot. [...] Bijna alle Zuid-Aziatische koraalriffen werden gedynamiteerd. Nadat hun vinnen waren afgesneden, werden haaien verminkt weer in zee gegooid. De Europese Unie negeerde de laatste kans om de blauwvintonijn in de Middellandse Zee te laten voortbestaan. [...] Als de overbevissing in het huidige tempo werd voortgezet, dan zouden de visvoorraden tegen het midden van deze eeuw zijn uitgeput.(9)

De feitelijke informatie die door Monique wordt gegeven, is niet alleen van toepassing op de fictieve werkelijkheid van de roman, maar ook op die van de lezer. Ze verwijst namelijk naar instanties, personen en andere bronnen die écht bestaan, zoals de Europese Unie. Volgens Monique is het redden van vissen zo belangrijk, omdat al het leven op de wereld is ontstaan in de zee. Als deze levensbron verdwijnt zou dat het einde van de wereld betekenen: 'In die lege zeeën las Monique Champagne het einde van alle leven op aarde, want in zee was alle leven ook ontstaan. Ze wist zich ondergedompeld in een nat niets, omgeven door levenloos land.'(13) In deze redenering zou de lezer zich kunnen verplaatsen. Ook hij maakt immers deel uit van het leven op aarde en zou volgens Moniques gedachtegang dus verdwijnen als de zeeën leegraken. Als het verhaal van Monique erin slaagt om de lezer te doen inzien dat hij verbonden is aan het leven in zee zou *Vissen redden* het effect kunnen hebben dat de lezer bijvoorbeeld geen vis meer wil eten, omdat hij anders actief bijdraagt aan zijn eigen ondergang. Monique is in dat geval iemand die zelf het goede voorbeeld geeft door zelf vegetariër te zijn en dus ook geen vis te eten en heeft een boodschap waar de lezer zich in kan verplaatsen. De ideale uitgangspositie dus om als zender overtuigend over te komen. Naarmate het verhaal vordert, wordt echter steeds duidelijker dat Moniques identificering met vissen een andere betekenis heeft dan dat zij zich *als mens* met hen verbonden voelt. Haar redden van vissen blijkt vooral het vasthouden aan een verleden dat er niet meer is.

3.1.2 *Mensen, er zit een vis in ons*

Monique heeft last van een *writer's block*, maar heeft recent nog wel een artikel over overbevissing geschreven. Naar aanleiding hiervan wordt ze benaderd door meneer Nootjes, een medewerker van het Instituut voor Landbouw- en Visserijonderzoek. (10) Hij vraagt haar om een bijdrage te leveren aan het debat over visserij: 'In de wetenschap gaat het er vaak zo droog aan toe, mevrouw Champagne. [...] Wat ik zeggen wil, uw artikel heeft iets wat wij kunnen gebruiken en dat is: emotie.'(11) Het is de bedoeling dat Monique met haar betoog de verschillende viscongressen in Europa af zal gaan om op die manier ook wat gevoel in het debat te krijgen, in plaats van alleen maar de droge feiten. Dit is opvallend, aangezien Monique zich juist alleen nog maar met feiten bezig wil houden. Ze moet echter bekennen dat dat artikel wel degelijk emotioneel te noemen was: 'Maar ze

begreep dat in haar stuk over vis, dat het product was van haar laatste aanval op het toetsenbord, inderdaad sprake was van gevoel.’(11) Als ze met haar emotionele bijdrage een verschil kan maken in het lot van de vissen doet ze dat maar al te graag en ze accepteert enthousiast het aanbod van meneer Nootjes: ‘Het was precies wat ze nodig had: vissen redden. Ze zou nieuw zijn. En nuttig. Het vooruitzicht vervulde haar zo met moed en hoop dat ze besloot er een grootschalige viering aan te wijden.’(12)

Monique nodigt een groot aantal kennissen uit om afscheid te nemen voordat ze aan haar missie begint en maakt een uitnodiging:

Op het internet vond ze een foto van een school guppy’s met uitzinnige baljurken, zo leek het. Lijfjes van mohair en zijde en glas, met cheetahprints en goud, vinnen als boa’s, staarten van dun papier, staarten als dure verfkwasten. Geen beeld kon de noties vis en feestelijkheid beter verbinden, vond Monique. In groene letters typte ze er de datum, het aanvangsuur en haar adres overheen, gevolgd door de richtlijnen: ‘bloemen noch kransen’ en thema/dresscode: vis/zee’. (13)

Aan de ene kant maakt ze van de vissen menselijke figuren in baljurken en aan de andere kant zet ze haar gasten aan om zich te verbeelden als vissen. Aangezien vissen de bron van alle leven zijn, verschillen ze volgens Monique niet wezenlijk van mensen: iedereen heeft een vis in zich en vissen hebben ook menselijke eigenschappen. Ze geeft zelf het goede voorbeeld door zich als tonijn te verkleden. (16)De gasten hebben haar dresscode opgevolgd en zich als zeewezens verkleden, maar het idee dat ook zij vissen zijn lijkt niet echt op ze over te komen. Dit blijkt duidelijk wanneer nota bene een man verkled als garnalenvisser, meent dat vissen toch eigenlijk maar primitieve wezens zijn: ‘Als je geheugen zo kort was dat je je bij het zwemmen door een kom voortdurend in een nieuwe wereld waande, dan was ‘primitief’ het juiste woord.’(18) Het gezelschap moet lachen, maar houdt hier snel mee op als ze doorkrijgen dat Monique het helemaal geen grappige opmerking vindt:

‘Dat van dat geheugen is een domme fabel’, zei ze. ‘Als ze erin slagen zich te bevrijden, happen vissen geen tweede keer naar aas aan een haak. En dat “primitieve” klopt ook niet. Ze zijn nog steeds de meest aangepaste wezens voor het leven onder water.’ Ze was zo boos dat iedereen rondom haar niet anders kon dan knikken. [...] ‘Vissen laten zich niet gemakkelijk observeren. Ze maken geen geluiden die mensen kunnen horen en vertonen geen gezichtsuitdrukkingen en lichaamshoudingen waarvan we angst en pijn kunnen aflezen. Maar dat betekent niet dat een vis dat niet voelt!’ (18-19)

Monique steekt deze tirade af in haar tonijnpak wat haar punt dat mensen en vissen niet zoveel verschillen versterkt. Helaas heeft haar betoog weinig effect op haar publiek. Die krijgen alleen nog maar meer medelijden met Monique die zich volgens hen dapper staande houdt na het vertrek van Thomas, maar het er eigenlijk nog heel erg moeilijk mee heeft: ‘ “Nee natuurlijk niet”, zei de

zeemeermin van de garnalenvisser. Haar medelijden was zo intens dat het bijna gretig werd. “Ook een vis heeft gevoel.” '(19) Het is alsof de als zeemeermin verklede vrouw zegt: ‘Natuurlijk Monique, wat jij wil. Als geloven dat een vis ook gevoel heeft jou overeind houdt, dan is het zo.’ Ze gaat echter zelf niet mee in Moniques identificatie met vissen.

Na het afscheidsfeest gaat Moniques missie van start. In Tallinn, de hoofdstad van Estland, vindt het eerste viscongres plaats waar zij haar bijdrage ten gehore zal brengen. Ze heeft goed nagedacht over de manier waarop ze haar publiek zal aanspreken. Uiteindelijk heeft ze gekozen voor ‘mensen’ in plaats van ‘wetenschappers’: ‘De aanspreking verkleinde immers de afstand tussen haarzelf en het publiek.’(41) Ze wil namelijk inspelen op iets dat zichzelf en haar publiek gemeen hebben en dat is dat ze als *mensen* allemaal afkomstig zijn uit de zee. Ze spoort haar toehoorders aan om zich deze gemeenschappelijke oorsprong weer te herinneren: ‘*Herinner u het water, hoe het de achtergrond vormt waartegen uw leven kan worden verteld. [...] Volg het spoor van uw botten naar zee. Er zit een vis in u. Ga onder.*’(41-42) Nadat ze haar publiek (en met het publiek ook de lezer) heeft meegenomen de zee in, toont ze hoe die er heden ten dage uitziet. Eerst schetst ze een paradijselijk tafereel waarin je de rugvinnen van twee meter lange kabeljauwen kan kietelen, een langoestine kan aaien en luchtbellen voor een tong kan maken.(42) Maar dan wordt de toehoorder gesommeerd om dieper te duiken en daar blijkt de situatie minder mooi te zijn: ‘*Vinloze haaien bloeden dood op afgeschraapte bodems. Bijvangst raakt opgesloten achter scherpe muren. [...] De vernielingen reiken onpeilbaar diep.*’(42-43) Tot slot roept ze haar publiek op om iets aan deze toestand te doen: ‘*Wend uw slot af. Red de vis, de wereld en uzelf. Ga onder.*’(43) Tijdens het voordragen is Monique volledig opgegaan in haar eigen woorden: ‘Tijdens Moniques lezing waren de woorden vloeibaar voor haar geworden en het publiek afwezig. Nu ze vanuit haar onderwatertrance weer naar het droge dobberde, keek ze wat verdwaasd naar haar toehoorders.’(43) Deze toehoorders lijken helemaal niet te ontwaken uit een trance, maar vragen zich vooral af of deze amper vijf minuten durende lezing nu al afgelopen is. (43) Ondanks de aanspreking met ‘mensen’ was er blijkbaar wel degelijk sprake van een afstand tussen Monique en haar publiek. Ze krijgt weliswaar een behoorlijk applaus, maar net als op het feest lijkt ze er niet in te zijn geslaagd haar toehoorders mee te krijgen in de identificatie met vissen.

Na Tallinn vertrekt Monique naar Lissabon. In eerste instantie lijkt haar betoog daar wel aan te slaan: ‘Haar emoties leken het publiek te bereiken. De toehoorders hadden hun gezichten ernstig en aandachtig naar haar toe gekeerd, hun applaus gaf een betekenisvolle indruk.’(65) De organisatrice blijkt echter tegen meneer Nootjes gezegd te hebben dat ze het niet zo’n goede lezing vond.(82) Ook haar volgende optreden in Athene wordt maar matig ontvangen. Alleen haar vrienden Oskar en

Michaela klappen uitbundig: 'Misschien probeerden ze het applaus zo van 'beleefd' naar 'hartelijk' op te drijven. Zonder hun poging was het Monique waarschijnlijk niet opgevallen dat ze hier eerder gedoogd dan gewaardeerd werd.' (79) En dan mailt meneer Nootjes met het bericht dat ze niet langer naar Odessa en Istanboel hoeft te komen, omdat de organisatoren haar optredens hebben geannuleerd. (82) Ze is nog wel welkom in Vladivostok, maar tot die tijd moet ze zelf verzinnen wat ze gaat doen. Deze afwijzing komt hard aan bij Monique. Toch blijft ze zichzelf er de hele tijd van overtuigen dat wat ze doet belangrijk is. Dat het redden van vis een nobel doel is waar ze voor moet strijden. Het is de vraag waarom ze hier zo aan vast blijft houden terwijl ze geen één van haar toehoorders meekrijgt in haar geestdrift.

3.1.3 Tiktaalik/Ambulocetus

In tegenstelling tot haar fictieve publiek bij de congressen krijgt de lezer ook inzicht in de innerlijke belevingswereld van Monique. Doordat het verhaal vanuit haar perspectief is geschreven wordt de lezer deelgenoot van haar meest intieme gedachtes en gevoelens.¹⁵ Als gevolg hiervan gaat de lezer meeleven met Monique. Waar de fictieve toeschouwers kunnen klappen om vervolgens weg te lopen zonder zich iets van haar betoog aan te trekken, móet hij dus wel mee in de identificatie van Monique met vissen. Zo wordt de lezer meegenomen tijdens de vele keren dat Monique in bad gaat. Ze gaat zo vaak in bad, omdat ze de behoefte voelt 'zich met water te verpakken'. (56) Ze wil zich net als vissen omringen met water. Moniques identificatie met vissen gaat echter nog verder. Het liefste zou ze zichzelf in een vis, bijvoorbeeld een platvis, veranderen: 'Ze zou zich als een platvis op haar zij draaien en wachten tot haar ene vochtige oog, van bij de matras over haar gezicht zou reizen om naar het plafond te staren. Elke metamorfose leek haar welkom.' (61) Met name de laatste zin uit dit citaat is opvallend, want meer nog dan dat ze wil veranderen in een vis, wil ze veranderen in het algemeen. Monique is blijkbaar niet tevreden met hoe ze nu is. Dit blijkt ook uit een fragment waarin ze zichzelf vergelijkt met een voorouder van de paddenvis. Dit was de eerste diersoort die een vorm van spraak ontwikkelde. Hij lokte namelijk vrouwtjes naar zijn nest door middel van geneurie en gegrom. (28) Met een zekere weemoed denkt Monique terug aan deze prehistorische vis die ervoor heeft gezorgd dat zij, als mens, kan spreken: 'Verder geëvolueerde vormen van communicatie waren

¹⁵ De lezer wordt ook gedwongen op dezelfde manier naar viseters te kijken als Monique. Na haar toespraak in Lissabon is er een etentje in een visrestaurant wat Monique nauwelijks kan geloven. (65) Alle gasten eten vis, behalve Monique die met haar standpunt op veel onbegrip stuit. Ze houdt zich daarom maar voor '... dat zij nu eenmaal anders over vissen dachten omdat ze tot de meest meedogenloze visserijnatie van Europa behoorden. Dat in het Europese visserijbeleid nog steeds de invloed van generaal Franco voelbaar was, die een reusachtige expansie van de Spaanse vloot teweeg had gebracht. Het feit bleef de hele avond op haar tong liggen.' (65-66) Voor haar is dit een feit en aangezien de lezer door haar ogen de situatie meebeleeft, komt het ook op hem over als een feit dat Spanjaarden nu eenmaal makkelijker over vis eten kunnen denken, omdat ze tot de meest meedogenloze visserijnatie van Europa behoren (en dus zelf ook meedogenloos zijn als ze vis eten).

Monique vaak goed van pas gekomen. Toch had ze sommige woorden die haar door de jaren heen over de lippen of de oren in waren gerold, liever door geneurie vervangen.’(29) Het liefst zou Monique dus teruggaan in de tijd, teruggaan naar een eerdere vorm van zichzelf, namelijk de vis in haar.

De vraag is waarom ze dat graag wil. Weer net als onze voorouders worden gaat immers veel verder dan erkennen dat we als mensen van vissen afstammen en ze daarom moeten redden. Het antwoord kan gevonden worden in de manier waarop ze naar twee prehistorische diersoorten kijkt: de Tiktaalik en de Ambulocetus. De Tiktaalik was de eerste vis die vanuit de zee op het droge kwam. In de koude zee dolf hij namelijk het onderspit tegen grotere vissen: ‘Onze conflictvermijdende voorouder voelde weinig voor groeien, pantseren en camoufleren. In de hoop de strijd te ontvluchten, koos hij de poten.’(81) Deze prehistorische vis vormt het begin van de evolutie van landdieren, waaronder de mens. De Ambulocetus maakte precies een omgekeerde ontwikkeling door, want die ging als landdier terug de zee in om vervolgens door te evolueren tot de walvis. In haar betoog roept Monique haar toehoorders op om net als de Ambulocetus terug de zee in te gaan: ‘*Vandaag bent u de Ambulocetus, het landdier dat een walvis werd en terugkeerde naar zee. Zwem de vissen tegemoet. Ga onder.*’(42) Dat is dus het streven: weer een zeewezen te worden en zo terug te gaan naar hoe het was. Daarom heeft ze tegenover de ontwikkeling van de Tiktaalik gemengde gevoelens. Ze begrijpt wel dat ze moeilijk kan oordelen over dit soort prehistorische wezens maar kan het niet laten: ‘Toch vond ze de vlucht van de voorouder even begrijpelijk als lafhartig en herkende ze het verlangen de eigen leefwereld te ontglippen.’ (81) Ook Moniques leefwereld voelt voor haar vijandig aan alsof ze er niet in thuishoort. Er wordt niet naar haar geluisterd en ze krijgt met vele afwijzingen te maken. Daarom wacht ze op het moment dat er in haar lichaam een evolutie zal plaatsvinden die haar de goede richting uit zal sturen net als bij de Ambulocetus is gebeurd: ‘Ze zou het nieuwe lichaamsdeel gehoorzaam volgen naar de oever waarvoor het was ontstaan, waarvoor zij, Monique Champagne, uiteindelijk bleek te leven.’(81) Deze transformatie laat echter op zich wachten en wanneer het water zich aan het einde van hoofdstuk vier over haar heen stort is ze daar totaal niet op voorbereid.

3.1.4 Een golf van verleden

De eerste vier hoofdstukken dragen steeds de naam van de zee waar Monique zich op dat moment bevindt. Dit zijn respectievelijk de Noordzee, de Oostzee, de Atlantische Oceaan en de Middellandse Zee. Nadat ze te horen heeft gekregen dat haar bijdrage in Odessa en Istanboel niet langer gewenst is, besluit ze om voorlopig in Athene te blijven. Elke ochtend zwemt ze in de Middellandse Zee omdat ze denkt dat het haar dichterbij de vissen zal brengen (83). Dit gebeurt alleen niet: ‘Ochtend na

ochtend dobberde ze op haar rug in de blauwe plas en keek ze naar de lucht die geen wolkje afleiding bood. Vissen bleven uit haar buurt. (90) Op een dag ontmoet ze op het strand een bejaard Grieks koppel dat haar bij hen thuis uitnodigt. Ze zijn zo aardig voor haar dat ze erdoor ontroerd raakt: 'In de buitenste hoeken van haar ogen voelde ze kleine, scherpe tranen prikken. Wat wil ik graag dat hij hier is, dacht Monique Champagne, wat hadden hij en ik dit goed kunnen delen.'(93) Ze mist Thomas ontzettend en laat dit gevoel voor het eerst een beetje toe. Vervolgens doet ze een ontdekking die essentieel zal zijn voor de rest van haar verhaal. In het huis van het Griekse stel ziet ze foto's van wandschilderingen die vissen uitbeelden. De oudjes eisen dat ze één van de foto's aanneemt als cadeau en wanneer Monique weigert schrijft de man het volgende op: 'Ièsous CHristos Theou HUios Sotèr = Ichthus.'(94) Dit betekent: 'Jezus Christus, zoon van God de redder', in de taal van het Nieuwe Testament.'(94) Het redden van vissen krijgt hierdoor voor Monique niet alleen een evolutionaire, maar ook een religieuze lading: 'Als ze zichzelf ertoe bracht God als de natuur te zien, dan lag het voor de hand het hedendaagse plunderen van visbestanden als een moderne moord op een godenzoon te interpreteren.'(94) Haar missie krijgt door deze ontdekking voor Monique alleen nog maar meer gewichtigheid.

Na het bezoek aan het Griekse echtpaar is er iets veranderd in Monique. Hun goedheid heeft iets in beweging gezet dat ze niet langer kan tegenhouden: 'In hun huiselijke woonkamer was geruisloos een vloedgolf ontstaan. Nu bulderde de golf aanzwellend en onafwendbaar haar richting uit, klaar om haar tegen de vloer te slaan.' (95) Zodra ze in haar hotelkamer terug is, volgt een droom waarin Monique Thomas seks hoort hebben met een andere vrouw terwijl de ruimte waar zij zich in bevindt steeds kleiner wordt tot ze niet meer kan ademen: 'Van tussen Moniques benen en oren vertrokken kloppende aders die zich om haar longen wikkelden en haar hart wurgden tot het knapte.'(96) Ze wordt weer wakker, maar is nog niet verlost van de herinneringen aan Thomas: 'De golf was hier nog, om haar met herinneringen te trachten te verdrinken.' (96) Monique probeert zich al watertrappend weer naar boven te vechten, maar het mag niet baten: ' 'Liefje!' riep Monique Champagne voor ze onderging.'(97)

Dan volgt het vijfde hoofdstuk genaamd 'Parenthesis – Verre Zeeën'. Hierin denkt Monique in allerlei kleine fragmenten terug aan haar relatie met Thomas. Uit deze herinneringen komt het beeld naar voren dat Monique zich steeds heeft aangepast aan Thomas en niet andersom: 'Ik ben zo', is de lijfspreuk die hij oeverloos herhaalt, hoe dichterbij het einde hoe vaker. Zij haat de arrogantie achter die zin, de luiheid, de waarheid, het gebrek. Want de liefde verandert immers haar, past haar aan, eindeloos, wars van protest. Haar wel.'(103) Monique is door Thomas veranderd. Ze heeft zich zo aangepast aan een leven met hem dat ze niet meer weet wat ze moet doen nu ze alleen is. De laatste

twee fragmenten laten dit goed zien. Thomas komt zijn spullen bij haar thuis ophalen en neemt niet alleen iets van zichzelf mee: 'Hij komt terug om iets op te pikken, waarschijnlijk zijn post of een kartonnen doos die ze gevuld heeft met zijn leven en het deel van het hare dat ertoe deed...' (105) In het laatste fragment bevindt Monique zich al zwaaiend op een luchthaven, voor haar de symbolische plek van afscheid: 'Wanneer ze op de luchthaven over haar schouder kijkt, is hij verdwenen. [...] Een familie zwaait naar de persoon achter haar en zij zwaait terug, blijft maanden zwaaien, wacht.' (105) Na het lezen van het vijfde hoofdstuk zal het voor de lezer duidelijk zijn dat dit wachten op de luchthaven overeenkomt met het wachten op een evolutionaire ontwikkeling die haar kan doen terugkeren naar zee. Ze heeft zich namelijk zo aangepast aan een leven met Thomas dat nu hij niet meer in haar omgeving is deze vijandig op haar overkomt. Ze weet zich er geen houding in te geven. Haar verlangen om weer een vis te zijn is daarom een uiting van haar verlangen terug te gaan naar een omgeving waarin ze zich wel op haar gemak voelt. Ze wil terug naar het verleden en projecteert dit verlangen op de bron van al het menselijk leven: de vis.

3.1.5 Er is (g)een verhaal

Moniques missie om vissen te redden heeft na het vijfde hoofdstuk zo'n subjectief karakter gekregen dat de lezer het waarschijnlijk niet meer op zichzelf zal betrekken. In tegenstelling tot de lezer heeft de golf van herinneringen Monique alleen maar meer doordrongen van het *algemene* belang ervan. Het zesde hoofdstuk 'Zwarte Zee' begint met de stelling dat schrijvers een sterke behoefte hebben om in hun eigen leven een verhaal te zien: 'Ondanks haar herhaaldelijke beweringen het schrijverschap te hebben afgezworen, had Monique Champagne deze neiging nog steeds en zelfs in enigszins verhoogde mate.' (106) Dit betekent dat alles wat er met haar gebeurt een betekenis in dat verhaal moet hebben. Naar de buitenwereld dicht ze aan de golf van herinneringen een betekenis toe die de lezer waarschijnlijk ook zou geven: 'Al maanden deed ze haar uiterste best niet meer aan de grote, haar ontglipte liefde terug te denken, maar de omstandigheden – nieuwe afwijzing, onverwachte sympathie, isolement – lieten de herinneringen niet langer opheffen of op afstand houden.' (106) Wat er gebeurde in het vijfde hoofdstuk was dus de onontkoombare confrontatie met haar verdriet. Aan zichzelf vertelt ze echter een heel ander verhaal:

Ze was uit elkaar gevallen toen hij wegging, en dat had zin. Ze was van boeken op vis overgeschakeld, en dat had zin. Ze was afgewezen en achtergebleven, en dat had zin. Want het bejaarde paar was gezonden om de goddelijkheid van de zee en de noodzaak van haar missie te bevestigen. Ichtus. Monique begreep het wel. Ze begreep het nu. De golf verdriet die op de ontmoeting was gevolgd, kon niet anders dan een catharsis zijn geweest. [...] Het was een doop geweest, een wedergeboorte. [...]

Nu was zij dus, op een manier, in het licht van deze nieuwe, verfrissende logica, was zij zelf [...] een profeet. (108)

In deze verklaring dient het verdriet om Thomas enkel een hoger doel. De titel van het vijfde hoofdstuk bevestigt deze secundaire rol, want het is echt niet meer dan een parenthesis, iets dat tussen haakjes staat en evengoed weggelaten had kunnen worden. Haar verleden met Thomas is een ver verleden (verre zeeën) dat in het niet valt bij het echte doel in haar leven: als profeet de goddelijkheid van vissen verkondigen. Waarschijnlijk zou Thomas haar niet eens geloven als ze hem haar missie zou uitleggen: 'Thomas zou haar mentale gezondheid ter discussie stellen in plaats van de mogelijkheid van een goddelijke interventie te overwegen. Hij was een overtuigd ongelovige. En afwezig.' (115) Ongelovige Thomas in het Nieuwe Testament kwam echter wel tot inkeer. Uiteindelijk blijkt het verhaal van Jezus, de vis, de profeet met wie Monique zich identificeert, waarheid te zijn. Dit is voor haar wellicht een bevestiging van haar gelijk. De rode draad in het verhaal van haar leven blijft voor Monique dus haar missie om vissen te redden. Dat ze hiermee vooral zichzelf probeert staande te houden, wil op dit moment nog niet tot haar doordringen.

Moniques laatste poging om mensen van haar boodschap te overtuigen vindt plaats in Vladivostok aan de Japanse Zee: 'Tijdens dit maritieme congres moest ze laten zien dat emotie tot bewustwording kon leiden. Ze zou hier een laatste, onvergetelijke daad stellen.' (152) De organisatie wil dat Monique een gedicht voordraagt. Wanneer ze zegt dat ze geen dichteres is, wordt haar gezegd dat het ze net zo goed ook een mop kan vertellen. Het gedicht dat ze uiteindelijk voordraagt wordt door haar publiek ook als één grote grap opgevat: ze moeten allemaal om haar lachen. In haar toespraak identificeert ze zich weer met de *Ambolucetus*: '*Ik Ambolucetus [...] dien onder golven leeg water [...] wier dat mij wurgt, kleine vissen [...] die weten hoe het was; [...] ik duik zelfredzaam.*' (158) In tegenstelling tot haar eerdere toespraak neemt ze het publiek nu niet mee het water in. Alleen zij is *Ambolucetus* die verstrikt raakt in het wier, maar desondanks zelfstandig onder water kan. De reactie van de wetenschappers op het congres doen haar inzien dat ze hopeloos gefaald heeft als profeet: 'Natuurlijk was ze mislukt, Monique Champagne, die zich geen profeet meer waande, hooguit een gewezen auteur die nog één keer in de taal had willen geloven, bij gebrek aan beter, tegen beter weten in.' (159) Wanneer een Russische man aan haar vraagt waarom ze hier eigenlijk is antwoordt ze dan ook: 'Ik was hier in naam van de vis', zei ze. 'Maar nu niet meer. Nu ben ik hier nog nauwelijks.' (159) Ze is gefaald in het redden van vis en als gevolg is er bijna niks meer van haar over. Het verhaal van haar leven draaide immers om die missie en nu die is mislukt heeft ze geen doel meer.

De man blijkt echter een bijzondere afwijking te hebben: hij heeft een vierde kieuwspleet in

zijn nek. Monique is hier diep van onder de indruk: 'Er bestonden zeer weinig mensen in wie de visvoorvader zo volhardde.'(160) In haar hotelkamer hebben ze vervolgens gepassioneerde seks en deze eenwording met een visman maakt dat haar leven voor haar ineens weer logisch in elkaar zit: 'Die onverbeterlijke Monique Champagne. Altijd weer op zoek naar dat sluitende verhaal waarin alles goed kwam en zij schitterde. Eén passionele nacht in de armen van een Rus met een branchiale cyste was genoeg om alle gebeurtenissen van hun zinloosheid te ontdoen.'(164) Uit dit vertellerscommentaar blijkt dat ook dit weer een manier is van Monique om zin te geven aan haar leven, maar dat dat waarschijnlijk niet zal baten. Wanneer blijkt dat de Rus vaart op een schip dat ook ladingen vis vervoert van vissers wordt dat ook aan haar duidelijk. Ze verlaat hem meteen en vliegt terug naar Europa. In Moskou maakt ze een tussenstop en dan heeft ze de keuze om wel of niet naar huis te gaan: 'Ze probeerde te geloven dat ze naar huis ging, maar bleef het een leugen vinden. De bodem waarnaar ze zou terugkeren, zou even vreemd zijn.'(169) Er is immer niks veranderd in de periode dat ze op reis is geweest waardoor ze zich in die vreemde omgeving zonder Thomas ineens staande zou kunnen houden. Eindelijk realiseert ze zich dat haar verhaal met Thomas erin er eigenlijk niet meer is en ze belt hem op om dit voor zichzelf vast te stellen: 'Nu moest ze de confrontatie aangaan, zich ervan vergewissen dat er geen verhaal meer was,...'(170) Thomas doet alsof hij niet weet wie er aan de andere kant van de lijn zit of misschien weet hij het wel echt niet. In ieder geval is dat voor Monique de bevestiging dat het over is. Als reactie rent ze naar een taxfree-winkel, maakt een pot tonijn open en eet de vis op: 'Met gulzige happen en een mond die te vol was om onzichtbaar te malen, at ze hem helemaal leeg. Tot de laatste kruimel visenvlees uit eigen nat was verdwenen.' (171) Met deze daad leegt ze niet alleen de pot van tonijnvlees in eigen nat, maar ook zichzelf. Ze eet net zolang door tot er niks meer van de vis in haar, van Thomas, over is.

3.1.6 Een nieuwe dag in het nu

De eerste acht hoofdstukken zijn allemaal in de onvoltooid verleden tijd geschreven. Het negende hoofdstuk 'Kaspische Zee' is daarentegen geschreven in de tegenwoordige tijd. Dit is een teken dat Monique echt het verleden achter zich heeft gelaten. Met het verleden heeft ze ook haar eigen omgeving voorgoed verlaten. Ze bevindt zich in het huis van een vreemde vrouw die geen Engels spreekt. Vanuit Moniques kamer heeft ze uitzicht op de Kaspische Zee. Later wordt haar verteld door de broer van de vrouw dat ze haar op een rots in het water hebben gevonden. Monique weet zich nog te herinneren dat ze na haar uitspatting in Moskou op reis is gegaan en uiteindelijk in zee terecht is gekomen op een bootje. Blijkbaar is ze te water geraakt en aangespoeld. Ze droomt nog wel over Thomas, maar elke keer is de conclusie van die dromen dat hij er niet meer is: 'Ze duikt door golf na golf na golf, rijgt ze aan elkaar met haar lijf, zoekt zijn hoofd tussen de baren, onder water is de

bodem een woestijn, de zee leeg, hij weg.' (174) Dit doet nog steeds pijn, maar er is een nog groter gemis: 'Toch mist ze hem stilaan minder dan zichzelf. Alleen draadjes, scherven en verharde plasticine lijken van haar te zijn overgebleven. Ze speelt er bedachtzaam mee, kan er niets creatiefs mee bedenken.'(175) Monique is niet in staat zichzelf weer op te bouwen na de vernielende relatie met Thomas. Haar leven is mislukt en ze besluit dat dit het einde moet zijn: 'Het verhaal is droevig maar duidelijk afgelopen, ze moet inzien dat er alleen nog nabeschouwingen kunnen volgen.'(181) Ze loopt naar de Kaspische Zee en maakt zich klaar om definitief onder te gaan. Maar dan treedt eindelijk de metamorfose in werking waar ze al die tijd op heeft gewacht. Met als verschil dat ze niet in een vis verandert, maar eindelijk vrede heeft met het feit dat ze géén vis is:

Ze drijft, kan alle kanten op keren, het water draagt haar. Ze weet het nu: ze is een krijger van verblindend licht, een krijger van zuiver goud. Lachend verliest ze het bewustzijn, geeft ze zich over, deel van de zee die haar boven zich uit tilt, wiegt, vervoert, doorgeeft van golf naar golf, tot de golf die haar neerslaat op het land, waar ze inademt, inademt, zij, Monique Champagne, die nog leeft. (182)

Gedragen door het verleden slaat Monique neer in het heden en leeft eindelijk echt in het nu.

3.1.7 Het effect op de lezer

Na het lezen van *Vissen redden* zal het voor de lezer niet duidelijk zijn of er iets van hem wordt verwacht. De feitelijke informatie zal hem waarschijnlijk hebben doen inzien dat het visbestand er slecht aan toe is, maar een aansporing om er iets aan te doen ontbreekt. Ook zonder een directe oproep kan de lezer zich geroepen voelen iets in zijn handelen te veranderen. Het verhaal van Monique maakt het argument om dit te doen, omdat anders de wereld vergaat echter onvoldoende hard. Haar instabiliteit maakt van Monique geen overtuigende spreekbuis voor dit standpunt. Daar komt nog bij dat zij wel degelijk blijkt te kunnen leven zonder vissen. Ook zonder die levensbron is ze in staat terug te keren op het land en haar leven weer op te pakken. Het redden van vissen was voor haar een manier om aan het verleden te kunnen blijven vasthouden. Als ze door wil met leven moet ze die missie juist achter zich laten. Deze subjectieve lading aan Moniques verlangen om het visbestand te beschermen, maakt dat de lezer de boodschap niet kan toepassen op zijn eigen verhaal wat het mogelijke effect van dit werk sterk vermindert.

3.2 Koetsier Herfst

Al bij de eerste indruk van *Koetsier Herfst* wordt een verband gelegd tussen de fictieve werkelijkheid van deze roman en de werkelijkheid van de lezer. In de flaptekst is namelijk te lezen: 'Koetsier Herfst voert u mee van Amsterdam naar Oostende. Wie instapt in zijn koets zal nooit meer dezelfde zijn.'

Koetsier Herfst wordt dus niet gepresenteerd als een boek dat volledig losstaat van de realiteit van de lezer. Nee, wie zich mee laat nemen door dit boek zal in meer of mindere mate een transformatie ondergaan. En ook uit een interview voor het *NRC Handelsblad* blijkt dat Mutsaers er helemaal niet negatief tegenover staat wanneer haar lezers zich door het lezen van *Koetsier Herfst* geroepen voelen iets aan hun leefwijze te veranderen. Haar wordt gevraagd of haar nieuwe boek een tendensroman genoemd kan worden, of ze er mensen mee wil veranderen. Haar antwoord hierop luidt: 'Dat niet, al ben ik doodgelukkig als iemand mij vertelt dat hij dankzij *Koetsier Herfst* voortaan van de kreeft afblijft.' (*NRC Handelsblad* 04-07-2008) Want het is geen geheim dat Mutsaers zeer begaan is met het welzijn van dieren. In een interview met de *Groene Amsterdammer* zegt ze bijvoorbeeld:

De hele wereld is door de mensen ingepikt, de dieren worden er gewoon uitgepest. Dat vind ik een grof schandaal. Alleen maar omdat wij wat meer verstand hebben. Of althans: een ander verstand. Dieren hebben daar zoveel tegenover staan; wat die allemaal met hun neus en hun gehoor kunnen! Wij zijn in geen enkel opzicht meer of beter of interessanter omdat we toevallig een pen kunnen vasthouden. Ik vind het in principe niet erger om een mens te laten slachten en op te eten dan een koe. (*Groene Amsterdammer* 1997(51))

Charlotte Mutsaers staat dus ergens voor als het gaat om de manier waarop mensen met dieren omgaan. En hoewel je niet een één-op-één relatie kan leggen met de opvattingen van de schrijver en de inhoud van het boek, is het in dit geval wel heel erg lastig om ze los van elkaar te zien. Als je die twee aspecten aan de eerste indruk, Mutsaers standpunt én de opmerking dat je als lezer niet meer hetzelfde zal zijn na het lezen van dit boek, kan je je afvragen in hoeverre *Koetsier Herfst* propaganderend werkt. In hoeverre wordt de lezer gedwongen voortaan meer rekening te houden met dierenwelzijn?

3.2.1 Use your illusion

Koetsier Herfst begint met een introductie waarin de lezer de verteller én het hoofdpersonage leert kennen: de schrijver Maurice Maillot. Hij vertelt het verhaal van zijn leven en begint bij het begin: Pappa en Mamma. Zijn ouders behoorden volgens hem tot de eerste *prisoners of compassion*. Letterlijk, want ze hadden levenslang gekregen voor een terroristische aanslag op een circus. Eén van de dieren in dit circus was het nijlpaard Benkali dat te oud was om nog op te treden. Het circus wou daarom van hem af en verwarmde zijn bassin net zolang tot Benkali levend gekookt werd. De ouders van Maurice waren hier zo boos over, ze leefden zo met dit dier mee dat ze het hele circus opbliezen met eenenzestig doden als gevolg. Achter de tralies van de gevangenis kwijnden ze helemaal weg en

pleegden uiteindelijk zelfmoord toen Maurice nog maar tien jaar oud was. Voor hem en hun mede-dierenactivisten waren zijn ouders helden, maar binnen het pleeggezin waar hij terecht kwam dachten ze er anders over: 'In mijn pleeggezin is me echter constant voorgehouden dat zij een verkeerde keus hadden gemaakt, waardoor ik geen toekomst meer had.' (Mutsaers 2008:14) Gedurende zijn jeugd is Maurice voorgehouden dat het terrorisme van zijn ouders hem zijn toekomst heeft ontnomen en zijn verdere leven stond in het teken van het heroveren hiervan. Dit gevecht vormt de rode draad in zijn autobiografische verhaal: 'Ik heb mijn toekomst dan ook moeten bevechten. De neerslag daarvan vormt dit boek.' (14)

Maurice schreef deze autobiografie echter niet alleen voor zichzelf. De introductie geeft tenminste de indruk dat de lezer het verhaal ook op zijn eigen leven kan betrekken. Zo stelt Maurice dat een advies dat zijn ouders hem gaven ook voor de lezer kan gelden. Dit advies komt uit de afscheidsbrief die ze hem schreven vlak voordat ze zelfmoord pleegden: 'Eén passage eruit wil ik u niet onthouden opdat u er uw voordeel mee kunt doen: *Er sluipen drie griezels in schaapskleren op de wereld rond: kennis, consensus en diepgang. Je zult ze pas herkennen als je groot bent. Zorg ervoor dat ze je niet verslinden en behoud je illusies!*' (13) De lezer wordt hier (impliciet) opgeroepen zijn verstand links te laten liggen. Juist je verbeelding, je illusies, houden je overeind in het leven. Maar je kan je afvragen of je dan nog wel met het echte leven bezig bent. Is het niet zo dat de verbeelding alleen fictie oplevert en de feitelijke werkelijkheid alleen met het verstand te kennen is? Nee, meent Maurice, want het echte leven is veel ongeloofwaardiger dan een verzonnen verhaal:

Er zijn feiten en er zijn ervaringsfeiten. Dit boek bestaat uit ervaringsfeiten. Het is een roman. Er wordt vaak geklaagd over de ongeloofwaardigheid van romans en daar kan ik inkomen, maar nu ik met deze roman mijn leven op de voet gevolgd heb, kan ik met de hand op mijn hart verzekeren dat niets zo ongeloofwaardig is als het leven. (14)

Met deze uitspraak van Maurice wordt de verhouding tussen fictie en werkelijkheid op scherp gezet, want blijkbaar heeft de lezer tijdens het lezen van dit non-fictieve verhaal meer zijn verbeelding nodig dan wanneer het allemaal fictie was geweest. De titels van de overige twee delen van het boek, respectievelijk 'Use your illusion I' en 'Use your illusion II' bevestigen dit nog des te meer. Om dit verhaal te begrijpen, moet je je verbeelding gebruiken, want het echte leven laat zich niet in logische patronen vormen die je met het verstand kan begrijpen. *Koetsier Herfst* lijkt de lezer dus aan te sporen om buiten de gebaande paden van het gezonde verstand te treden en alternatieve routes te kiezen. Maurice trekt de lezer als het ware de koets in die hen allebei meeneemt op een tot de verbeelding sprekende reis naar het einde: 'En dan nu: heen en weer! Het woord is aan mijn verhaal.

Luister naar het klappen van de zweep en trek een winterjas aan. En sta me toe me eindelijk, eindelijk, eens helemaal uit te spreken.' (14)¹⁶

3.2.2 *Griezels in schaapskleren*

Aangezien dit boek uit *ervaringsfeiten* bestaat, krijgt de lezer alleen inzicht in de ervaringswereld van Maurice ('Alsof de wereld ooit groter kan zijn dan de inhoud van je eigen hersenpan!')(33)). In die wereld zijn mensen en dieren geheel gelijkwaardig: '...ik voel me van geen enkel dier de meerdere,...'(11)¹⁷. Vanuit dit standpunt bezien zijn de mensen die zich wél beter voelen dan een dier verschrikkelijke griezels. Zoals zijn ouders hem al voorspelden in hun afscheidsbrief komt Maurice hier pas achter op latere leeftijd. Wat hem de ogen doet openen zijn de ziekte en dood van zijn kat Grappa met wie hij, ook al was ze geen mens, een bijna echtelijke relatie had: 'Wij vormden echt een koppel. Totdat ze die vervloekte tumor aan een tepel kreeg. Weg koppel.'(28) De mensen waar hij naartoe gaat voor steun in deze moeilijke periode blijken er geen enkel begrip voor op te kunnen brengen. Het begint al met de dierenarts waar Maurice de zieke Grappa naar toe brengt. Afgaande op Maurices beschrijving is deze man niets minder dan een monster. Omdat hij een röntgenfoto wil maken van de tumor bij Grappas tepel heeft de dierenarts beschermende, loden kleding aan wat Maurice ziet als een wapenuitrusting. (29) En de strijd die tussen kat en dokter plaatsvindt heeft inderdaad veel weg van een oorlog. Wanneer de dierenarts haar naar de röntgenkamer brengt en ondertussen alvast even aan de tepels voelt, wordt Grappa helemaal gek: 'Ze ontsnapt, rent terug, laat haar water lopen en werpt zich krijsend tegen de spreekkamer muren. Al het behang aan flarden.'(29) Vervolgens ontpopt de dierenarts zich als een ware beul:

Dierendok schudt nijdig zijn gelakte krullenbol en vliegt erachteraan. En maar vloeken, en maar schreeuwen, en maar rondjes draaien. Pas na een kwartier slaagt hij erin Grappa te vangen met een

¹⁶ De titel van dit boek, *Koetsier Herfst*, verwijst naar een gedicht dat de dierenactiviste Do voordraagt.(207) Als introductie zegt ze: 'Het mensenleven kent slechts een enkele lente, een enkele zomer, een enkele herfst en een enkele winter (als je tenminste niet vroegtijdig de pijp uitgaat) en daarna is het schluss, afgelopen. Daar kan niet één gedicht verandering in brengen.'(206) Daarom vindt ze dit herfstgedicht zo mooi, omdat het gewoon zegt waar het op staat: na de herfst komt de winter en dan is het klaar. Dit vindt ze ook helemaal niet erg, want: 'Voert hij ons niet naar de paradijselijke winter? Naar de vorst die alles behoedt tegen bederf?'(207) Maurice vernoemt zijn verhaal naar deze Koetsier Herfst die iedereen die op zijn koets plaatsneemt meeneemt naar een einde waarin alles blijft zoals het is, waarin geen sprake meer is van vergankelijkheid. Ook de lezer wordt meegenomen zodra hij dit boek begint te lezen.

¹⁷ Hij kan zich ook verwonderen over dingen die voor de meeste lezers heel normaal zullen zijn, zoals dat er HOND op de voerbak van een hond staat: 'Ze vonden toch wat uit. Stel dat er etensborden werden verkocht met het woord MENS erop, zou dan ook maar iemand bereid zijn die te kopen? Zou niet de hele goegemeente staan sputteren dat dat de omgekeerde wereld was? Wat me deed denken aan die kampbeul die zijn hond Mens had genoemd omdat hij er lol in had hem met het commando *Mens pak die hond!* op gevangenen af te sturen. Ook de omgekeerde wereld? Of een smerig spelletje? Een doordenker.'(115) De lezer wordt door dit soort gedachtegangen van Maurice ook aangespoord na te denken over wat ons precies doet verschillen van andere dieren.

grijper van ijzer en leer. Hij klemt hem stevig om haar dunne hals en kwakt haar zo terug in het korfje met de opmerking: 'Hier kan ik niet aan beginnen, aan zo'n mormel. Ik stuur u binnenkort de rekening wel.'(29)

Eenmaal thuis wordt Grappa niet meer wakker: 'Blijkt ze te zijn gestikt, mijn lieverd, afgemaakt.'(30) Degene van wie je mag verwachten dat hij Maurice's liefde voor dieren deelt, de dierenarts, is dus verantwoordelijk voor haar dood. Destijds is hij niet voor zijn geliefde Grappa opgekomen, maar daar heeft hij nu spijt van: 'Het spijt me nog steeds dat deze vent gewoon in leven is en dat ik hem niet ter plaatse heb afgemaakt.'(29)

Eenzelfde sentiment voelt hij jegens de Canadese menswetenschapper Dave Crull. Na Grappa's dood was Maurice in een diep dal gekomen met als belangrijkste symptoom dat hij geen letter meer op papier kreeg. Deze Dave Crull had met hem te doen (of zo kwam het in eerste instantie op Maurice over) en bood zijn hulp aan om Maurice weer 'op het rechte pad' te krijgen. (32) Volgens hem is het zorgelijk dat Maurice zo gefixeerd is op een dier: 'Dat is niet gezond, Maurice. Dan keldert je hele niveau. Jij bent een man. Bij een man hoort een vrouw in bed en geen kat. Daar ben je niet voor geschapen.'(33) In plaats van met hem mee te leven, zet Dave Crull zijn eigen visie, dat rouwen om een dier onzinnig is, boven die van Maurice. Maar die zit hier helemaal niet op te wachten en al helemaal niet van iemand die misschien nog wel meer gekelderd is in niveau dan hij: 'En ik een gekelderd niveau? Diezelfde vent – hij is helaas in Amsterdam blijven plakken – trok nog geen week later bij een zestienjarige Thaise in van wie hij geen jota verstond.'(33) Oftewel: deze man die de consensus vertegenwoordigt over het idee dat mens en dier níet gelijk zijn, is een pedofiel. Als dat geen griezel is. Ondanks dit (ervarings)feit is deze man destijds niet door Maurice aangepakt: 'Het tekent mijn toenmalige gesteldheid dat ik beleefd ben gebleven en hem niet ter plaatse heb uitgeschakeld.'(33) Maurice sluit zich dus niet aan bij de consensus, maar komt ook niet op voor zijn eigen standpunt. Hij weet wel dat hij het niet met zijn omgeving eens is, maar is nog geen eigen pad in geslagen. Zijn leven bevindt zich daarom in een impasse.

Deze impasse duurt al acht jaar als hij (heel toepasselijk op een lentedag) een vrouwelijk ding in het Vondelpark in Amsterdam vindt: 'Meteen toen ik hem zag, toen ik h  r zag bedoel ik, ging het door me heen: mijn leven neemt een andere wending.'(17) Het ding betreft een felgroene Nokia in een zebrahoesje. Ze ruikt naar het parfum 'Sisley's Eau du Soir' dat Maurice als toekomstgeur bestempelt: 'De geur van mijn toekomst, de veelbelovende geur van mijn nabije toekomst.'(19)¹⁸ Hij vestigt al zijn hoop op deze groene mobiele telefoon, omdat ze hem voorkomt als een godsgeschenk

¹⁸ Nokia is voor hem een vervanging voor Grappa, zoals blijkt uit deze beschrijving van hoe hij met de telefoon in bed ligt: 'Cheek to cheek met mijn nieuwe kat in bed maar dan wel een kat met een vacht zo hard als mijn levenslot.'(57) Hij maakt dus ook geen onderscheid tussen dingen en dieren. Mensen, dieren en dingen zijn allemaal gelijkwaardig.

van Jorma Ollila, de baas van het Nokia-concern: 'Jorma Ollila, mijn redder in nood. Jorma Ollila, de god der verlatenen.'(66) Diens lijfspreuk 'connecting people' spreekt Maurice enorm aan, omdat het doel van de mobieltjes blijkbaar is om mensen met elkaar in contact te brengen: '*Connecting people*, hoe meelevend, hoe geniaal, hoe ontstellend knap gevonden.'(22) En dat is waar Maurice naarstig naar op zoek is: contact met een gelijkgezinde. Wanneer Nokia als ringtone het miauwen van een kat blijkt te hebben, is dat voor hem een bevestiging dat hij niet meer alleen is:

Stel je voor, ergens op deze onmetelijke wereld – hetzij vlakbij hetzij veraf – moest zich een vrouwelijk wezen bevinden dat voor mij was voorbestemd. Dat in plaats van de standaard Nokia-sound *mimimauw* als ringtone had gekozen. Geen *Badinerie*, geen *Merry Xmas*, geen *Toreador kijk uit, daar komt een stier aan* of een ander dom gejuengel, maar het unieke, oneindig andere en vertrouwde stemgeluid van mijn eigenste Grappa. (28)

Er is iemand op de wereld die net zo denkt als hij. Dit sterkt hem enorm en de volgende griezel die hij tegenkomt, wordt wel hard door hem (of eigenlijk door Nokia) aangepakt.

Hij is in het Vondelpark een offer aan het brengen aan Jorma Ollila wanneer hij gezelschap krijgt van een poedel en even later ook van de baas: de schrijver Dolf van Beesd die ondanks zijn naam 'de pest aan dieren' heeft. (70) Wanneer Maurice hem uitlegt dat hij al een tijdje niet kan schrijven vanwege de dood van zijn kat, kan deze collega-schrijver dat dan ook bijna niet geloven:

'Ga weg,' zei hij. 'Naar de verdommenis gaan we allemaal. Maar een kat is maar een kat. Dan neem je toch een andere? Een dooie kat mag niet leiden tot een writer's block. Dat kan niet. Dat mag niet. Dat is zo'n simpel dier gewoon niet waard. In plaats van jarenlang te trutten en te traineren had je beter een tennisracket kunnen laten bespannen met zijn darmen. Dan had dat mormel nog wat opgebracht.'(72)

Wederom wordt Maurice hier geconfronteerd met iemand die geen enkel medeleven kan opbrengen voor een dier. Nu laat hij zich dat echter niet nog een keer over zijn kant gaan en hij krijgt steun van Nokia: 'Nokia werd warmer en warmer en begon te trillen en te steigeren in mijn broekzak. Ze was niet meer te houden, mijn schat, en schoot met kracht omhoog.'(73) Hij slaat Dolf van Beesd met de telefoon buiten westen ('Ongenaadig zoals dat voorwerpje meppen kon.'(73)) en neemt het hondje, dat Slava blijkt te heten¹⁹, mee naar huis.

¹⁹ Ook dit hondje ziet hij als een gelijke. Wanneer Do verdwenen is, gaat hij bijvoorbeeld met Slava uit eten tijdens Valentijnsdag. Aanvankelijk zijn de eigenaars van het restaurant enigszins terughoudend, omdat het Valentijnsdiner voor twee personen bedoeld is, maar dat ziet Maurice anders: 'Ik zeg dat ik wel in gezelschap ben van mijn hond, ook een persoon en een geliefd persoon.'(438)

3.2.3 Het zal écht zo zijn

De lezer wordt in het eerste deel van 'Use your illusion I' meegenomen in de wereld zoals Maurice die ziet. Hierin zijn mensen die niet om dieren geven de *bad guys* en is hij de eenzame held die door niemand begrepen wordt. Doordat je als lezer meeleeft met Maurice is het mogelijk dat je diens visie op de wereld overneemt. Maar dat hoeft niet. Immers, niet alle mensen die zich meer voelen dan dieren zijn zo wreed als bijvoorbeeld de dierenarts die Grappa afmaakte of Dolf van Beesd die meent dat kattendarmen best als bespanning van een tennisracket kunnen dienen. De ervaringswereld van de lezer komt dus niet noodzakelijkerwijs overeen met die van Maurice. Propaganda kan echter alleen effectief zijn als dat wel het geval is. Het is de vraag of het literaire middel van meeleven met een personage in dit geval voldoende is om de lezer ervan te overtuigen dat hij zijn beeld van de wereld moet bijstellen. Natuurlijk was de lezer in de introductie al gewaarschuwd dat deze realiteit verbeeldingskracht nodig heeft om haar je voor te kunnen stellen. En later in het verhaal herinnert Maurice hem daar nog eens aan wanneer hij vertelt hoe hij door de vondst van Nokia werd geïnspireerd om weer te gaan schrijven:

Heel, heel voorzichtig kwam er wat op gang en vormden zich zinnnetjes. Niet dat het me nog trok om bedachte personages en gebeurtenissen neer te zetten, dat niet. Verzinsels, nee. Dat was voorgoed voorbij. Ik wou betrouwbaar overkomen. Wél schrijven maar niet meer als liegbeest. Zorgvuldig vertellen wat ik zelf had doorstaan en meegemaakt. Schrijven als overlevingsstrategie. Schrijven om mijn hersens de baas te worden. Schrijven om gevaar het hoofd te bieden. Schrijven om de dood op afstand te houden. Feitelijkeit, geen virtualiteit. (168)

Wederom benadrukt hij dat hij geen liegbeest is, dat zijn werkelijkheid écht is. Maar hij kan nog zo hard betrouwbaar over willen komen, Maurice is en blijft een fictief personage.²⁰ Zijn leven kan dus alleen maar waar gebeurd zijn in de verzonnen wereld van deze roman. Echt fictie doorbrekend is de bewering van Maurice dat hij geen fictie meer schrijft dus niet. De lezer kan hierdoor nog steeds denken dat het in de echte wereld wel niet zo erg zal zijn en net zo blijven handelen als voordat hij het boek las. Maar op de flaptekst was wel te lezen dat dit boek lezers zal veranderen. Hoe dat kan, demonstreert Maurice aan de hand van een eigen ervaringsfeit.

Sinds de dood van Grappa is Maurice regelmatig te vinden in het eetcafé Buffalo Grill. Hij komt hier voor twee dingen: tangobiefstuk en kameraadschap. Het laatste vindt hij in de persoon van

²⁰ En eigenlijk zit de vertelstructuur nog ingewikkelder in elkaar, want Maurice is niet alleen de schrijver, maar ook een personage in zijn eigen verhaal. Hij beschrijft het zelf als een film in zijn hoofd waar Maurice Maillot de hoofdrol in speelt: 'Het geheugen presenteert. Ja, ik zie alles weer voor me. Mijn geheugen snort en gaat tekeer als een ouderwets filmapparaat. [...] Ja, dit moet een film wezen. Misschien een film van niks [...], maar Maurice Maillot, die nog wel zo'n afschuw heeft van spel, mag de hoofdrol spelen.' (45) Ik kom hier in het vierde hoofdstuk nog op terug.

Freddy Blondeel. Op een avond bevinden ze zich samen in Freddy's twijfelaar: 'Allebei in een eekhoortjespyama, hij links, ik rechts. Broeders.'(152) Dit beeld van twee mannen in één bed doet hem ineens, via allerlei associaties zoals het opgehoopte vocht in het plafond waar hij het nijlpaard Benkali in ziet, denken aan een scène uit *Moby Dick*: 'Ik bevond me in mijn meest favoriete passage uit de wereldliteratuur. Ik doorleefde het![...] Was ik daar nu reality-schrijver voor geworden, om me door mijn verbeelding in de luren te laten leggen?'(154) De fictieve wereld van Maurices favoriete literaire passage en zijn echte wereld lopen hier in elkaar over. En volgens hem is het juist die overeenkomstigheid, dat moment van herkenning waardoor hij die scène uit *Moby Dick* altijd zo gewaardeerd heeft.²¹ Hij meent 'dat we een passage uit een boek pas dan in ons hart kunnen sluiten, werkelijk in ons hart sluiten zonder reserve, als we hem hebben herkend.'(155) Maar voordat hij bij Freddy in bed lag, was het ook al zijn meest favoriete passage en toen kon hij het nog niet herkend hebben als iets dat gelijkenis vertoonde met zijn eigen leven. Dus hoe kan literatuur dan voelen als iets van jezelf? Volgens Maurice zit dat zo: 'Daar is maar één antwoord op: je hebt het herkend als iets wat qua vorm en inhoud in je eigen toekomst hoort.'(155) Literatuur kan dus een profetische lading hebben, omdat de passages die ons echt raken een voorbode zijn op onze toekomst. Ze wijzen de lezer in zekere zin de weg, ze geven een richting aan voor zijn verdere leven. Op die manier kan Maurices verhaal wel degelijk eigen overkomen op de lezer ook al sluit het nog niet aan bij diens huidige ervaringswereld. Als de toekomst van Maurice overeenkomsten kan vertonen met die van de lezer is het interessant om te bekijken hoe die toekomst eruit ziet. Het blijkt dat dierenactivisme en vegetarisme daar een centrale rol in spelen.

3.2.4 Gelijke monniken gelijke kappen

De gelijkgezinde met wie Maurice in contact komt via Nokia is de dierenactiviste Adolphe Klein of Do zoals ze liever wordt genoemd. Hij leert haar kennen via een sms die op Nokia verschijnt: '*Dora, vanmiddag om drie uur koffie bij Kras?*'(60) Aangezien Dora niks van de afspraak kan weten, omdat ze haar telefoon niet heeft, besluit Maurice om in haar plaats te gaan.²² Als hij aankomt in het

²¹ Een uitspraak van Do laat zien dat deze waardering niets te maken heeft met de schoonheid van een boek: 'Mooie boeken, daar heeft niemand wat aan. Dat esthetische gelieg, wat een ellende. [...] De eigen navel opblazen tot een diamant. Dat kennen we nu wel. Dat hebben we gehad. Schoonheid geeft geen hoop, Maurice. Jouw boeken wel. Aan iets wat hoop geeft, moeten smetten kleven.'(175) De lezer heeft dus niks aan esthetische navelstaarderij. Dat is allemaal gelogen, want het echte leven is niet alleen maar mooi. Maurice beschrijft het zelf als volgt: '...ik heb mezelf heilig beloofd de fictie vaarwel te zeggen en even eerlijk voor de dag te komen als een gouden kunstgebit.' (19) Een gouden kunstgebit is niet echt en wellicht ook wel lelijker dan een echt gebit, maar het laat tenminste wel duidelijk zien dat er iets mist. Het doet niet alsof er niks aan de hand is, maar laat de lelijkheid van de echte werkelijkheid gewoon zien. Dit is te vergelijken met het gedicht *Koetsier Herfst* dat de werkelijkheid ook niet mooier presenteert dan ze werkelijk is.

²² Het zou ook kunnen dat Adolphe en Dora één en dezelfde persoon zijn en dat Adolphe haar ontmoeting met Maurice in scène heeft gezet. Freddy waarschuwt Maurice hier ook voor: 'Is het dan geen moment in je

restaurant van hotel Krasnapolsky zit Do al klaar met koffie en gebak: 'Daar was ze dus, mijn nietsvermoedende date, met naaldhakken en al. Ik was vanzelf naar haar toe gezogen. Ze lachte me weer toe, mijn gouden toekomst, en wel met glimmende kaken.'(94)) Na de dood van Grappa is hier weer een nieuwe vrouw die hem een toekomst biedt. In tegenstelling tot Maurice die al acht jaar lang stil staat, heeft Do wél een duidelijke richting in haar leven, namelijk het opkomen voor dierenrechten en die van kreeften in het bijzonder. Ze werkt voor het Lobster Liberation Front. Deze organisatie redt kreeften van de dood door ze te stelen uit restaurants, vishandels et cetera om ze vervolgens weer vrij te laten in zee. Aangezien dit illegaal gebeurt, kan je spreken van een terroristische organisatie. Do heeft echter veel bewondering voor de grootste terrorist van allemaal, Osama Bin Laden²³, wat laat zien dat ze het helemaal niet zo erg vindt om een terrorist gevonden te worden.²⁴ Net als de ouders van Maurice is ze bereid te vechten voor haar idealen, ook als die tegen de consensus in gaan: 'Pappa en Mamma zouden trots geweest zijn op hun zoon. En op hun schoondochter. Als ze nog leefden, zouden ze haar zonder reserve in hun armen sluiten. Grandioos. Hoe had de predestinatie het zo uitgemikt.'(178) Waar hem tot nu toe altijd was verteld dat terrorisme geen toekomst heeft, blijkt nu uitgerekend een terroriste de persoon te zijn waar zijn volledige toekomst van afhangt.

Do en Maurice lijken twee tegenovergestelden van elkaar, maar het is uitgerekend Maurices bestseller *Zomerchloor* die haar heeft geïnspireerd om dit werk te doen. Met name door de leus *gelijke monniken, gelijke kappen* waar in dit boek een échte lans voor gebroken wordt volgens haar: 'Waar kom je dat nog tegen? Het is compleet in de geest van Bin Ladens meesterlijke uitspraak *Volgens welke doctrine is uw bloed bloed en het onze water?* Ja, daar gaat het steeds weer om. Jij bent tenminste niet getrouwd met de wet en je hebt daar overtuigend vorm aan gegeven.' (175)²⁵

opgekomen dat je in de maling bent genomen? Dat Dora en Adolphe een en dezelfde zijn?'(158) En wanneer ze verdwenen is, blijft er onduidelijkheid bestaan over wie er nou weg is: Dora Dhont of Adolphe Klein. Onder andere door de ziekenfondsskaart die de politie op hun hotelkamer vindt en die van Dora Dhont blijkt te zijn.(408)

²³ Het gedicht *Koetsier Herfst* dat ze voordraagt, is ook door hem geschreven. (208) Hij wijst dus niet alleen afwijkende routes door middel van daden (aanslagen zoals die op het WTC in New York), maar ook door middel van woorden, namelijk gedichten.

²⁴ Wanneer zij en Maurice in Oostende voor toeristen worden aangezien, omdat ze enigszins wankel van de Amandine afkomen, een oude vissersboot die nu als museum dient, zegt Do tegen de man: 'Tragisch dat u toeristen en terroristen niet uit elkaar kunt houden. Heel tragisch.'(263) Ze ziet zichzelf (en Maurice blijkbaar ook) als terroristen met een missie.

²⁵ Dit *gelijke monniken, gelijke kappen* -ideaal voert Do heel ver door. Ze ziet vleeseten als een verslaving waar ze zelf niet meer aan toe wil geven (ze was vroeger wel vleeseter, totdat ze op de hoogte kwam van wat dat betekende (270)): 'Wie dat wel wil, gaat zijn gang maar. Alleen moeten ze dan niet moeilijk doen over Dutroux of protesteren als ze zelf in de pan worden gehakt. En dan mag seriemoordenaar Fourniret, die toevallig stapelgek op jonge maagden is, ook rustig doorgaan met moorden en verkrachten. Verslaving is verslaving.'(270) Het doden (en eten) van dieren en mensen is dus precies hetzelfde en diegenen die het eerste zelf doen, zijn hypocriet als ze het tweede wel erg vinden.

Zomerchloor heeft haar over de streep getrokken om zich met daden in te gaan zetten voor de kreeften. Maurice heeft hier zo zijn bedenkingen bij, omdat het een roman betreft: 'Maar houd wel even de proporties in het oog want vrijwel alles in dat boek is verzonnen.' (176) *Zomerchloor* mag echter wel een fictief verhaal zijn, dat neemt niet weg dat Maurice wel degelijk in het bezit is van deze opvatting: 'Als ik iets in mijn genen had dan was het wel mijn ouders' lijfspreuk *gelijke monniken, gelijke kappen*.'(121) En daarnaast kan volgens zijn eigen theorie juist een fictief werk de lezer in een bepaalde richting sturen en voor Do was dat de weg van het dierenactivisme. Ze is dan ook onaangenaam verrast als Maurice gewoon vlees en vis blijkt te eten: 'Ook dierenbloed is niet gelijk aan water zoals je misschien weet. Waar blijf je nu met je *gelijke monniken, gelijke kappen*? Of ben jij alleen maar een ventje van de theorie?'(181) Ze had gedacht in Maurice een gelijkgezinde te vinden, maar dit blijkt niet zo te zijn. Ze zet hem voor het blok: of hij wordt vegetariër of zij zal uit zijn leven verdwijnen. Aangezien zij zijn enige kans op een toekomst is, heeft Maurice geen keus: 'Onvoorstelbaar dat ik afzag van zoveel genot. Iedereen had me voor gek verklaard. Maar ik kwam er niet onderuit. Niet zonder dat mijn hele wereld instortte in elk geval. En mijn wereld was al vaak genoeg ineengestort. Dus wederom klonk uit de mond van Maurice Maillot: 'Vooruit dan maar.' '(183-184)

Dat hij anders Do zal verliezen en daarmee zijn hele toekomst is voor Maurice de belangrijkste reden om vegetariër te worden. Maar daarnaast wijst ze hem ook op een belangrijk punt, namelijk dat *alle* dieren en niet alleen huisdieren net zo goed individuen zijn als mensen. Met name de folders van het Lobster Liberation Front maken grote indruk op hem. Hierop is elke kreeft als een individu gepresenteerd met een naam en levensverhaal, zoals Adam 'die zeer fors geschapen was, onder de zeepokken zat en zeer oud moest zijn, uit een vrachtvliegtuig afkomstig uit Canada.'(177) Dit hakt er in bij Maurice: 'Of ik een dreun in mijn maag kreeg. Het kreeftenleven was ook een leven. Daar had ik als kreefteneter nooit bij stilgestaan. Nooit willen stilstaan.' Doordat kreeften ineens ook individuen zijn, net als mensen, kan hij zich in hun lot verplaatsen:

Je zou maar als kreeft geboren zijn. Tel je zegeningen. Opgevist worden. Elastiek of ijzerdraad om je scharen. In houtwol of kranten op transport. Heel je pantser zinloos. Je antennes verbrijzeld. Verplicht te vasten in een kaal homarium. Levend gekookt. En ten slotte opgegeten. Alles ten dienste van de rijke lekkerbek. (178)

Dit inleven in het leven van de kreeft, maakt dat Maurice medeleven gaat voelen met een dier dat hij hiervoor als voedsel zag. En niet alleen hij, maar ook de lezer wordt meegenomen in deze identificatie. Waar het mogelijke verlies van Do voor de lezer geen reden is om voortaan vlees en vis te laten staan, is het besef dat dieren net zo goed een leven hebben als wij dat waarschijnlijk wel.

Want er zit natuurlijk een groot verschil tussen het eten van gewoon een kreeft of de oude Adam die onder de zeepokken zit. De toekomst die Do Maurice biedt komt dus wel met een prijs. Als hij écht van het rechte pad, de consensus af wil wijken om een andere levensweg te volgen moet hij het genot van dieren eten opgeven. En ook de lezer kan zich dit aantrekken: échte compassie voor dieren betekent dat je ze ook niet moet eten.

Ondanks Do's overtuigingskracht is niet helemaal duidelijk of Maurice echt met hart en ziel achter zijn nieuwe levenswijze staat. Het doet hem pijn om zijn oude leven achter te laten. Met name wanneer hij langs Buffalo Grill loopt, heeft hij het er moeilijk mee: 'Het schreeuwde in me van pijn en woede.'(218) Wellicht dat hij zich daarom afvraagt waar de lichten die hij in de donkere lucht ziet precies van zijn: 'Die twee lichten, waren dat de lichten van een vliegtuig of was het de naderende koets van Koetsier Herfst?'(218) Hij twijfelt nog of hij al bijna wordt opgepikt door Koetsier Herfst, of hij op weg is naar een nieuwe toekomst of niet. En uit het deel 'Use your illusion II' blijkt dat hij alle redenen heeft om met enige terughoudendheid deze weg die Do hem wijst tegemoet te treden.

3.2.5 Het hoofd boven water houden

Hoewel hij zijn twijfels heeft, neemt Maurice een aanbod van Do om mee te gaan naar Oostende aan: 'Toen dacht ik ineens: hap toe, Maurice. Use your illusion!'(212)²⁶ De laatste dag van de herfst, op 21 december vertrekken ze. Als ze aankomen is Oostende al helemaal in de sfeer van de naderende feestdagen. Precies daarom zijn dit voor Do en het Lobster Liberation Front drukke tijden. Want als er iets veel op het menu staat met Kerst en Oud en Nieuw is het wel kreeft en Oostende is het hart van de kreeftenhandel of zoals Do het noemt: '...de Europese draaischijf voor levende kreeft' (221) Overall om haar heen ziet Do misstanden als het gaat om dierenwelzijn. Het begint al met de slager naast hun hotel. Deze winkel heeft in de etalage twee enorme foto's van stukken vlees opgehangen en draagt de naam Good Meat Shop, wat Do doet uitroepen: 'Je reinste contradictio in terminis! Goed vlees bestaat niet. Er is maar één soort vlees en dat is fout vlees. Dit is weerzinwekkend. Hou me vast, Maurice, of ik bega een ongeluk.'(229) Ook het monument voor de omgekomen vissers uit het verleden kan haar niet bekoren: 'Het eerste wat herdacht dient te worden, zijn tenslotte die miljarden uitgemoorde vissen.' '(251) En het Stedelijk Aquarium deugt al helemaal niet: 'In het geniep wordt daar allerlei vis gekweekt, tarbot, tong, zeepaling, en noem maar op. Om straks de zee weer aan te kunnen vullen en opnieuw te kunnen plunderen.'(252) De tirades van Do maken echter weinig indruk op Maurice. Hij maakt zich vooral zorgen om haar in plaats van om de dieren voor wie ze opkomt:

²⁶ Hij heeft natuurlijk ook geen keus. Zij is de enige kans die hij heeft op een toekomst. Dus net als met het vegetarisme kan hij niet anders dan gewoon met haar meegaan.

Ach, die Do. Ze moest kapotgaan aan deze wereld. Door haar rechtvaardigheidsgevoel, door de daaruit voortgesproten kennis en door haar temperament. Maar ze zei alles op zo'n manier dat ik er geen speld tussen kon krijgen. Dat was mijn risico. Dat ik zelf ook kapot zou gaan aan deze wereld. Doordat ze mijn hersens vergiftigde met haar wetenswaardigheden. (252)

Om dit te voorkomen probeert hij de druk van de ketel te halen door haar een beetje te troosten en op te vrolijken. Maar dat zachte gedoe hoeft niet van Do: 'Dat hoeft niet, hoor. Ik ben oersterk. Een kat met negen levens, zoals Arafat.' (252) Als Maurice haar vraagt hoeveel levens ze inmiddels gehad heeft, zegt ze echter dat dit al haar negende leven is. Zoveel sterker dan Maurice is ze dus niet.²⁷ En later blijkt dat al de compassie die ze voelt zelfs maakt dat ze minder sterk is dan hij.

Ze legt haar gevoelens uit aan de hand van het verhaal over Nietzsche en het verwaarloosde paard. Nietzsches medelijden voor dit dier zou volgens kenners het begin zijn geweest van zijn gekte, maar Do meent dat het er juist de oorzaak voor was. Volgens haar kan je wel degelijk gek worden van medelijden omdat het je ineens overvalt: 'En na die overval beland je in de gevangenis. Je wordt er door je eigen hersens ingegoooid. [...] Het betekent het eind van je gezondheid, je kracht en je levenslust. Logisch dat je dan crazy wordt en zelfmoord pleegt. Ziedaar het lot van elke zachtmoedige.' (297) Iemand die wordt overvallen door deze heftige vorm van compassie verliest zijn kracht en is volgens Do niet langer in staat te overleven in de harde wereld om hem heen. Het enige wat zo'n zachtmoedige nog rest is een schild bouwen om zijn zachte kern: '...hard worden, bikkel-, bikkelhard. Lukt dat niet, dan moet je tijdig uitstappen.' (297) Logischerwijs moet Maurice op dit punt aan zijn ouders denken ('...met smart dacht ik weer aan Pappa en Mamma.' (297)), want zij waren inderdaad gevangenen van hun compassie die zich niet meer konden verharden en er daarom vroegtijdig een eind aan hebben gemaakt.²⁸ Do vreest dat zij hetzelfde lot zal ondergaan: 'Ik wou maar zeggen,' ratelde Do voort, 'dat ik een emmer ben, een barstensvolle emmer. En wat is het manco van barstensvolle emmers? Dat ze overlopen.' (297) Ze kan het dierenleed niet meer aan. Het idee dat er altijd kreeften zullen zijn die ze niet kan redden maakt haar gek. (298) En haar vooruitziende blik komt uit. Op 1 januari neemt ze deel aan de nieuwjaarsduik in Oostende, maar komt als enige van alle 3450 deelnemers niet meer terug uit de zee: 'Quod non. Geen Do. Nergens.

²⁷ Daar komt nog bij dat Arafat door zijn slechte gezondheid ook niet het toonbeeld van kracht was.

²⁸ Het motto van *Koetsier Herfst* luidt: 'opgedragen aan alle *prisoners of compassion* in verleden, heden en toekomst.' Do en zijn ouders behoren inmiddels tot het verleden. Hij is er zelf nog dus is een gevangene van zijn compassie in het heden. Maar wie is het in de toekomst? Is dat dan de lezer? Dit is niet zeker, maar als je bedenkt dat dit boek wellicht overeenkomsten kan vertonen met de toekomst van de lezer is dit niet geheel ondenkbaar. In dat geval wordt de lezer al voordat het verhaal überhaupt is begonnen betrokken in de wereld van Maurice, Do en alle andere *prisoners of compassion*.

Wel een leeg wateroppervlak. En onder dat oppervlak diepte. Onpeilbare, ijskoude diepte.’ (403)²⁹

Nu Do verdwenen is, staat Maurice er weer alleen voor in het leven. En één van de eerste dingen die hij doet nu zijn gevoel voor richting onder water is geraakt, is het eten van dieren. Op het strand worden hem vijftien garnalen aangeboden. Hij weigert, maar ze denken dat dat is omdat hij niet weet hoe hij garnalen schoon moeten maken. Dus wordt dat voor hem gedaan: ‘Waarna ik alsnog verplicht was om ze op te eten. Het waren er vijftien. Vijftien in de knop gesmoorde leventjes.’ (402) Hij kan de sociale druk niet weerstaan en eet ze op ondanks dat hij inmiddels meent dat hij zo vijftien levens vroegtijdig beëindigt. Iets van Do’s overtuigingen is dus wel bij hem blijven hangen, want hij ziet dieren inmiddels als individuen met een eigen leven.³⁰ Wanneer hij later wederom vlees en vis eet, vindt hij dat dan ook een grote zonde van zichzelf: ‘En wat bestelt de koning in zijn Warmwaterpaleis? Wat bestelt de verslaafde koning met zijn rode konen? Anderhalf dozijn oesters en een runderbiefstuk. Ten hemel schreiend.’ (420)³¹ Aan de ene kant vervalt hij dus weer in zijn oude levensstijl, maar aan de andere kant kijkt hij inmiddels wel net zo naar de wereld als Do deed: ‘Zo zit de wereld in elkaar. Wie kreeften redden wil van een wrede dood, moet zich begeven in de illegaliteit. Wie zoogdieren laat vermoorden en verkoopt, mag openbaar reclame maken.’ (458) Wellicht is het juist deze tegenstrijdigheid tussen wat hij vindt en hoe hij handelt die het voor hem mogelijk maakt om in leven te blijven, om geen gevangene van zijn medeleven te worden zoals Do en zijn ouders. Alleen wat voor boodschap heeft *Koetsier Herfst* dan voor de lezer? Moet die nou wel of niet meer compassie voor dieren gaan voelen?

²⁹ Wanneer haar lichaam gevonden is, wordt Maurice gevraagd het te identificeren. Het dode lichaam doet hem bij zichzelf denken: ‘Eindelijk is ze hard, mijn Do. Zo hard als een plank. Eindelijk haar levenswens vervuld. En nu heeft ze er niks meer aan.’ (428) Want nu ze eindelijk hard is, is ze ook koud. Blijkbaar kunnen warmte en hardheid niet samen gaan.

³⁰ Do spreekt ook in zijn hoofd. Bijvoorbeeld wanneer de hoteleigenaresse boos op hem wordt vanwege al de hondenharen die Slava zou hebben verspreid: ‘Do’s stem steekt weer op in mijn hoofd, nu met tornadokracht: Madame, steek uw hand eens in eigen boezem. En u liegt, poedels verharen niet. [...] Maakt u ook zo’n drukte om een uitgevallen schaambaardhaar? Petje af. Do kan de dingen soms pittig formuleren. Een schrijver in de dop.’ (421) Wat opvalt is dat wat Do zegt niet is afgebakend door aanhalingstekens. Haar uitspraak valt samen met wat hij zelf denkt, ze is één met hem geworden. En ook de opmerking ‘Een schrijver in de dop’ verraadt dat ze met elkaar verbonden zijn, want hij is immers de schrijver, niet zij. En ook al was ze het wel: ze is dood dus ze kan niet langer schrijven. Deze symbiose tussen Do en haar protegee Maurice doet denken aan Jezus en zijn apostelen. Maurice zou dan de apostel van Do zijn die na haar dood haar woord gaat verkondigen door middel van dit boek. Heumakers (2008) ziet ook een dergelijke christelijke thematiek terug in *Koetsier Herfst*.

³¹ Maurice is dus warm en Do is koud. Deze verhouding tussen warm en koud is een motief voor het wel of niet leven. Do is dood dus is ze koud, maar totdat zij doodging, was Maurice ook koud ook al was hij niet dood: ‘Ik gaf haar een hand. ‘Get,’ zei ze, ‘wat een ijsklomp. Net de hand van Pierlala.’ Haar eigen hand was lekker warm. Het kwam niet in haar op om die ijsklomp van mij eens eventjes op te warmen.’ (262) Iets van het vuur in Do wakkert dus nu in Maurice. Ook dit is vergelijkbaar met het Nieuwe Testament waarin na de dood van Jezus de Heilige Geest wordt uitgestort over de apostelen die vervolgens in tongen kunnen spreken en een (heilig) *vuur* in zich voelen.

3.2.6 Het effect op de lezer

In het hierboven al genoemde interview in het *NRC Handelsblad* zegt Charlotte Mutsaers ook: ‘...het laatste dat mag gebeuren is dat een meerduidig boek door een interview eenduidig wordt gemaakt. Dat staat gelijk aan creatieve zelfmoord. Bovendien bevat elk boek geheimen die intact moeten blijven, altijd.’ (*NRC Handelsblad* 04-07-2008) *Koetsier Herfst* is inderdaad zo complex, heeft zoveel geheimen dat het onmogelijk is er één sluitende boodschap uit te halen. Wat er precies van de lezer verwacht wordt, als dat al het geval is, is daarom niet geheel duidelijk. De alternatieve route die Maurice samen met Do gevolgd heeft, is namelijk alles behalve makkelijk. Het is een waar gevecht recht tegen de consensus in met het risico dat je er net als Do aan onderdoor gaat. Zodra hij weer alleen is, wordt het Maurice dan ook te heet onder de voeten en hij gaat terug naar zijn oude leven. In een droom roept Koetsier Herfst hem hier toe op en zet zijn woorden kracht bij door zijn zweep te laten klappen: ‘Verlaat Oostende en ga terug naar Amsterdam.’ *Pets!* ‘Ga terug naar Amsterdam en zoek je muze op.’ *Pets!* Mijn bed is ook veel te heet geworden. [...] Maar ik weet tenminste wat me te doen staat. Terug naar Amsterdam! Nog vandaag pak ik de trein.’ (457)³² In de trein drinkt hij spa rood waardoor hij last krijgt van een opgezwollen maag. Zijn uitpuilende navel doet hem bij zichzelf denken: ‘Toch nog een nombrilist, terwijl dat geenszins in me zit. Een nombrilist tegen wil en dank. Ben ik daarvoor zo vroeg abgenabelt?’ (461) En dat is inderdaad de vraag: is hij zo vroeg afgesneden van zijn geluk (twee keer zelfs, eerst door het verlies van zijn ouders en nu door de verdwijning van Do) alleen maar voor zichzelf? Is het allemaal navelstaarderij geweest of heeft hij ook iets buiten zijn eigen leven in beweging gekregen? Je zou kunnen zeggen dat hij, door terug te gaan naar Amsterdam, de lezer het verkeerde voorbeeld geeft. Hij doet zelf immers niks. Maar hij heeft natuurlijk wel een boek geschreven en wat in *Koetsier Herfst* toch meerdere malen naar voren komt is dat niet alleen daden, maar ook woorden iets kunnen veranderen in de echte werkelijkheid. Het is dus maar afwachten wat het effect op de lezer precies zal zijn, maar het is zeker mogelijk dat die voortaan op zijn minst kreeft zal laten staan.

³² Wanneer ze voor het eerst in de hotelkamer komen, wenst de hoteleigenaresse Do en Maurice een ‘Fijne rit’. (230) Wanneer Maurice vraagt wat dat te betekenen kan hebben, zegt Do: ‘Sommige mensen noemen een bed een *koets*.’ (230) Maurice’s bed is te heet geworden nu hij er alleen in ligt. Als je dit verbindt aan het idee dat hun bed een *koets* is, kan je stellen dat het symbool staat voor het alternatieve levenspad dat Do hem heeft gewezen. Het bed is de *koets* van Koetsier Herfst die hem nu aanspoort een andere kant op te gaan, omdat het in zijn eentje te gevaarlijk is.

Hoofdstuk 4 – Een glijdende schaal

Het model uit het eerste hoofdstuk kan na deze analyses als volgt worden ingevuld. Er is steeds sprake van een zender die als boodschap heeft dat mens en dier gelijk of op zijn minst aan elkaar verwant zijn. Dit is een pseudo-realiteit, want zoals in het tweede hoofdstuk naar voren is gekomen: er zijn ook andere manieren om naar de relatie tussen mens en dier te kijken. Als de zender erin slaagt deze pseudo-realiteit geloofwaardig en invoelbaar over te laten komen, zal de ontvanger geen dieren meer kunnen eten. Immers, de ontvanger is naar alle waarschijnlijkheid in het bezit van de *interpretant* of *doxa* dat het doden en eten van gelijke wezens barbaars is. De zenders van de werken die ik in de vorige hoofdstukken heb geanalyseerd slagen hier soms wel en soms ook niet in.

Hieronder zal ik uiteenzetten welke rol het fictieve dan wel non-fictieve karakter van de werken hierbij speelt. Om als propaganda effectief te zijn kunnen de non-fictionele teksten namelijk niet alleen uit feiten bestaan en de fictionele teksten niet alleen uit een verhaal dat de lezer kan meebeleven, maar het moet een combinatie zijn.³³ In beide soorten teksten mag je daarom een doorbreking van de genreconventies verwachten. Waar dit niet gebeurt is wellicht het antwoord te vinden op de vraag waarom een werk de lezer niet zover krijgt om vegetariër te worden. Ik zal bij deze bespreking de drieslag zender-boodschap-ontvanger aanhouden. Want zoals in hoofdstuk één al naar voren is gekomen, moet op al deze drie niveaus een verhouding tussen non-fictie en fictie aanwezig zijn. Deze verhouding bepaalt of aan de drie voorwaarden voor effectieve propaganda wordt voldaan die ik hier nogmaals zal noemen:

- 1) De zender moet geloofwaardig zijn en de lezer moet zich met hem kunnen identificeren.
- 2) De lezer moet de boodschap voor waar aannemen en erin mee kunnen leven.
- 3) De lezer moet zich persoonlijk aangesproken voelen en zich kunnen verplaatsen in degene die aangesproken wordt.

Ik zal de vier werken in een andere volgorde bespreken dan ik hiervoor heb gedaan. Door te beginnen met het werk met het kleinste effect op de lezer, *Vissen redden*, en te eindigen met dat dat waarschijnlijk het grootste effect teweeg brengt, *Eating Animals*, wordt er een glijdende schaal zichtbaar die ik in de tweede paragraaf zal toelichten.

³³ Zie paragraaf 1.1.6 waarin ik uitleg dat feiten bijdragen aan de geloofwaardigheid en verhalende elementen ervoor zorgen dat de lezer zich met de boodschap kan identificeren.

4.1 Fictie en non-fictie gecombineerd

4.1.1 *Vissen redden*

De zender

De lezer wordt in *Vissen redden* meegenomen in de belevingswereld van Monique Champagne. Zij is weliswaar een fictief personage, maar staat niet volledig los van de werkelijkheid buiten de roman. Ook haar schepper, Annelies Verbeke, is namelijk bezorgd over het visbestand en zij is een echt persoon van vlees en bloed. Niet alleen de verzonden Monique, maar ook degene die haar verzonden heeft, ziet dus een werkelijkheid waarin de zeeën leegraken als wij mensen niets in ons handelen veranderen. Deze link met de echte wereld maakt dat Moniques boodschap geloofwaardiger overkomt: er gaat écht iets grondig mis als we nu niks doen, kan de lezer denken. Maar nergens in het werk zelf maakt Annelies Verbeke deze relatie tussen haar en haar personage expliciet. Nergens zegt ze: 'Monique is weliswaar door mij verzonden, maar wat ze zegt daar sta ik voor honderd procent achter.' Doordat deze doorbreking van het fictieve karakter uitblijft, wordt Moniques visie op de werkelijkheid nooit volledig geloofwaardig. Daar komt nog bij dat Monique er ook niet in slaagt om haar werkelijkheid eigen te maken aan die van de lezer. Om dit te bereiken moeten haar beweegredenen om overbevissing tegen te gaan algemeen geldig zijn. De lezer moet zich erin kunnen verplaatsen. Haar strijd tegen het leegroven van de zeeën staat echter symbool voor een heel persoonlijk verdriet, namelijk het gemis van Thomas. Hoe meer je met Monique meeleeft hoe meer je erachter komt dat het haar vooral te doen is om de tijd met Thomas terug te halen. Het verhaaltechnische middel van meeleven met een personage ondermijnt daarom vooral het propaganderende effect van *Vissen redden* in plaats van dat het het versterkt.

De boodschap

De fictieve werkelijkheid in *Vissen redden* bevat veel verwijzingen naar de echte werkelijkheid. Het onderzoek dat Monique Champagne naar het visbestand heeft gedaan, bevat bijvoorbeeld veel feiten die ook in de wereld van de lezer kunnen gelden, zoals 'In 2002 paste alle kabeljauw uit de Noordzee in een middelgrote vissersboot.' (9) En op de congressen spreken deskundigen die wel degelijk echt bestaan, zoals de bioloog Marko Reinikainen. In de romanwereld van *Vissen redden* houdt hij een lezing over zijn onderzoek: '..., met name *Uptake and accumulation of dissolved, radiolabeled nodularin in Baltic Sea zooplankton* (2003) en *Trophic transfer of cyanobacterial toxins from zooplankton to planktivores: consequences for pike larvae and mysid shrimps* (2005)' (28) En deze artikelen bestaan echt, want een zoekopdracht in Google levert de internetsites op waar je ze in

hun geheel kan inzien.³⁴ Verbeke onderbouwt deze feiten echter niet met bronverwijzingen zoals Foer in *Eating Animals* bijvoorbeeld wel doet. Ze noemt in de aantekeningen weliswaar een aantal boeken die haar hebben geholpen bij het schrijven en ze bedankt de marien bioloog Bea Merckx voor haar tips (185), maar ze legt niet expliciet een verband tussen de feiten in de roman en die in de externe werkelijkheid. Net als bij het niveau van de zender ontbreekt hier dus een echt doorbreken van het fictieve karakter waardoor de wereld zoals Monique die ziet niet volledig geloofwaardig overkomt. De lezer hoeft daarom ook minder de noodzaak te voelen iets te doen met haar boodschap om helemaal geen vis, of in ieder geval geen vis die met uitsterven bedreigd wordt, te eten.

De ontvanger

Zowel de zender als de boodschap treden in *Vissen redder* niet buiten de fictionele romanwereld. Hetzelfde geldt voor de ontvanger aan wie Monique haar boodschap richt. In de roman richt ze zich tot de mensen in haar omgeving zoals haar vrienden op het afscheidsfeestje en haar toehoorders op de congressen. Maar nergens richt ze zich expliciet tot de lezer van het werk. Als je dit combineert met het feit dat Moniques beweegredenen niet algemeen geldig zijn en haar belevingswereld niet geheel geloofwaardig is, ligt het voor de hand dat de lezer zich waarschijnlijk niet geroepen zal voelen iets aan zijn handelen te veranderen.

4.1.2 Koetsier Herfst

De zender

Doordat *Koetsier Herfst* een autobiografie van een fictief personage betreft, heb je geen twee zenderniveaus (die van de auteur en die van het personage), maar drie: Charlotte Mutsaers, Maurice als schrijver en Maurice als personage in zijn eigen levensverhaal. Dit maakt het nog moeilijker om op zenderniveau een verband te leggen tussen de romanwerkelijkheid en de echte werkelijkheid dan bij *Vissen redder*. Want hoewel Maurice stelt dat hij zijn echte leven op de voet heeft gevolgd en zijn verhaal dus non-fictie betreft, kan het nooit zijn volledige werkelijkheid zijn. Aangezien hij er een verhaal van heeft gemaakt, betreft het namelijk altijd een constructie van de werkelijkheid zoals hij hem ooit ervaren heeft. En als al onduidelijk is of de werkelijkheid van het personage Maurice wel volledig overeenkomt met die van de schrijver Maurice is het al helemaal niet zeker of er overeenkomsten zijn met de ervaringswereld van de enige non-fictieve zender in dit geheel:

³⁴De sites zijn respectievelijk <http://haavi.fimr.fi/ezeco/miinaetal03.pdf> en http://haavi.fimr.fi/ezeco/et_karjalainen05.pdf, geraadpleegd op 27/04/2011

Charlotte Mutsaers. Naast deze onzekerheid over Maurices geloofwaardigheid op basis van het fictionele karakter van dit werk komt hij ook niet over als een persoon waar je snel iets van aan zal nemen, of hij nou fictief is of niet. Hij brengt in de bosjes van het Vondelpark offers aan de baas van het Nokia-concern, rouwt acht jaar om het verlies van een kat en ziet een mobiele telefoon als zijn enige kans op een toekomst. Kortom: Maurice is niet iemand in wie de gemiddelde lezer zich snel zal kunnen verplaatsen. Dit is wel noodzakelijk om Maurices werkelijkheid eigen te maken en er vervolgens naar te gaan handelen.

Het onderscheid tussen geloofwaardigheid en ongeloofwaardigheid wordt in *Koetsier Herfst* echter volledig op zijn kop gezet. In de introductie zegt Maurice dat het echte leven helemaal niet geloofwaardig is. Alles wat de lezer zich gemakkelijk kan voorstellen als waarheid sluit namelijk aan bij de consensus en daar zit voor Maurice geen toekomst in. Om verder te komen in het leven moet hij van de consensus afwijken en hij neemt de lezer mee op deze reis. De lezer kan zich deze nieuwe wereld die wél een toekomst biedt alleen maar voorstellen door zijn verbeelding te gebruiken ('Use your illusion') in plaats van zijn verstand, want ze sluit juist niet aan bij wat hij al weet. Het is natuurlijk de vraag of de lezer meegaat in de aanname van Maurice dat een verbeelde werkelijkheid niet hoeft onder te doen voor een met het verstand te kennen werkelijkheid als het gaat om levensechtheid. Maar als de lezer dat wel doet, maakt de ongeloofwaardigheid van Maurice als zender ineens niet meer uit. Sterker nog, ze draagt bij aan het waarheidsgehalte van de boodschap in plaats van dat ze er afbreuk aan doet.

De boodschap

Het lijkt er dus op alsof in *Koetsier Herfst* wel degelijk wordt geprobeerd de grens tussen de romanwereld en die van de lezer te doorbreken. Alleen dan niet door de romanwereld meer op de echte wereld te laten lijken, maar juist andersom: door het echte leven gelijk te stellen aan de ongeloofwaardigheid van romans. Dit betekent dat ook de gepresenteerde werkelijkheid en de boodschap die daaruit naar voren komt niet noodzakelijkerwijs geloofwaardig over hoeft te komen om toch een effect te hebben op het handelen van de lezer. Het hoeft bijvoorbeeld niet bezwaarlijk te zijn dat er in tegenstelling tot in *Vissen redden* in *Koetsier Herfst* amper verwijzingen worden gemaakt naar de werkelijkheid buiten de roman. Natuurlijk worden er in de echte wereld ook kreeften levend gekookt, net als in de wereld van Maurice en Do. Dat soort verbanden zijn er zeker aan te wijzen. Maar anders dan in *Vissen redden* lijkt het in *Koetsier Herfst* niet te gaan om hoe erg de situatie nu is, maar hoe de toekomst eruit kan zien. Een toekomst waarin onder andere mensen en dieren volledig gelijk zijn en je dus niet met dieren om moet gaan zoals je ook niet wilt dat anderen met jou om gaan, want voor gelijke monniken gelden gelijke kappen. De boodschap is dus

dat er een alternatief is dat volgens Maurice meer toekomst heeft dan de starre consensus waar we nu in leven.

De ontvanger

Dit alternatief is echter alleen houdbaar in een wereld met veel minder (door mensen veroorzaakt) dierenleed dan nu, want anders ga je net als Do ten onder aan je compassie. Voor iemand die deze route kiest is het daarom van het grootste belang dat anderen dat ook doen. Alleen dan zit er echt toekomst in. Het is dus niet voor niks dat Maurice zich in de introductie expliciet richt tot de lezer. Die kan er namelijk voor zorgen dat hij niet meer alleen is door ook meer compassie voor dieren te gaan voelen. Of de lezer dit ook echt zal doen, is niet zeker. Als die er namelijk al van overtuigd is dat zijn huidige wereld waarin dieren en mensen niet gelijk zijn inderdaad geen toekomst heeft³⁵, is het alternatief voorlopig niet veel beter. Als de lezer daarvoor kiest, staat hem ten eerste een zwaar gevecht te wachten, omdat het niet makkelijk is om dwars tegen de consensus in te gaan. Daarnaast loopt hij zelfs het risico dat dit constante gevecht hem fataal wordt en hij juist vroegtijdig uit het leven moet stappen in plaats van dat het hem een toekomst geeft. Wanneer er niemand voor dit alternatief kiest, zal het echter altijd zo'n gevecht tegen de consensus in blijven. Het is dus een keuze tussen twee kwaden en Maurice houdt in het midden welke van de twee het minst erg is, aangezien hij zelf ook niet lijkt te kiezen. De tijd zal daarom moeten leren of *Koetsier Herfst* de lezer tot handelen heeft aangezet, want dan zal hij, ook weer volgens een theorie van Maurice, in de toekomst passages uit dit boek terugzien in zijn eigen leven.

5.1.3 Eetgeenvlees

De zender

Ook al is *Eetgeenvlees* een non-fictieve tekst, toch wordt er een personage in opgevoerd: Eetgeenvlees. Het bijzondere aan dit personage is dat het geen idealistische vegetariër is die zijn eetgewoontes aan anderen wil opdringen. Hij is juist degene die door vleeseters wordt lastiggevallen. Vanwege deze underdogpositie krijgt de lezer sympathie voor Eetgeenvlees waar Brandt Corstius handig gebruik van maakt door zichzelf met hem te identificeren: 'Ik ben Eetgeenvlees.'(23) Hier wordt het verband tussen personage en auteur wél expliciet gemaakt. De lezer leeft dus mee met een personage dat ook in de echte werkelijkheid bestaat. De werkelijkheid die door de ogen van Eetgeenvlees wordt getoond krijgt daardoor een geloofwaardiger karakter. Maar dat neemt niet weg dat de lezer die tot op heden altijd gewoon vlees heeft gegeten zich nooit volledig met Brandt

³⁵ Passages zoals die waarin kreeften in een folder van het LLF als individuen worden gepresenteerd, kunnen dit effect teweeg brengen.

Corstius/Eetgeenvlees kan identificeren. Als hij namelijk ook geen dieren meer gaat eten, is hij nog steeds geen Eetgeenvlees, maar een vegetariër.

De boodschap

In de door Brandt Corstius gepresenteerde werkelijkheid behoren mensen en dieren tot dezelfde stam met als gevolg dat het eten van dieren door mensen onnatuurlijk, barbaars en zelfs kannibalistisch is. Op allerlei manieren maakt Brandt Corstius dit aan de lezer duidelijk. Hij haalt bijvoorbeeld Plutarchus en Coetzee aan, omdat zij zijn standpunt ondersteunen. En de vergelijkingen van vleeseten met de slachtingen in de Eerste Wereldoorlog en de Holocaust dienen ook om zijn boodschap kracht bij te zetten. Maar het belangrijkste argument is toch wel de liefde die de lezer voor dieren voelt: 'U Houdt Van Dieren.' (5)

De ontvanger

Door deze directe aanspreking op zijn gevoel wordt de lezer meteen betrokken bij zijn betoog. En aan het einde is er weer sprake van een oproep, namelijk dat hij op zijn minst kan nadenken over de dieren die we eten en of dat wel of niet stamgenoten zijn. De lezer kan daardoor niet anders dan zich aangesproken voelen. In eerste instantie zal hij zich waarschijnlijk niet kunnen verplaatsen in het barbaarse beeld dat Brandt Corstius van vleeseters schetst. Want weinig vleeseters zullen hun eetgedrag zien als bijvoorbeeld een equivalent van de verschrikkingen in de Tweede Wereldoorlog. Maar het is heel goed mogelijk dat Brandt Corstius er met dit pamflet in slaagt om de lezer anders te laten denken over het eten van dieren, omdat die zich kan herkennen in de liefde voor dieren. Een groot verschil met *Eating Animals* is echter dat Brandt Corstius geen middelen inzet om die lezers die zich niet in deze liefde herkennen, die dieren niet als individuen of gelijke wezens zien over de streep te trekken. Hij zegt simpelweg dat de lezer van dieren houdt, maar nergens toont hij dit aan door het perspectief bijvoorbeeld naar dat van het dier te verplaatsen. Hij verwijst alleen naar gevoelens die overheersten in de samenleving over bijvoorbeeld de dood van de mus in Groningen die doodgeschoten moest worden vanwege een recordpoging. De lezer die de verontwaardiging die dit incident opriep niet deelt, zal het niet als argument beschouwen om voortaan geen dieren meer te eten. Het enige perspectief is dat van Brandt Corstius zelf en als je meeneemt dat dat niet een figuur is in wie de lezer zich geheel kan verplaatsen, wordt duidelijk waarom dit pamflet gemengde reacties op kan wekken.

4.1.4 Eating Animals

De zender

Foer presenteert zich wél als een zender waar de vleesetende lezer zich mee kan identificeren, want

ook hij heeft het grootste gedeelte van zijn leven gewoon dieren gegeten. Hij begrijpt daarom dat het niet gemakkelijk is om dit aspect van je eetpatroon ineens te veranderen, want dat betekent dat je je hele verhaal, je hele identiteit moet aanpassen. Zijn zoektocht naar de waarheid rondom het eten van dieren leverde echter een realiteit op die zo verschrikkelijk is dat hij zijn eigen verhaal wel móest aanpassen. Hij stelt zichzelf dus als voorbeeld onder het mom van: ‘Als ik het kan, kan jij het ook’.

De boodschap

Foer volgt in *Eating Animals* twee routes die zijn boodschap én geloofwaardig én invoelbaar maken. De eerste route betreft die van de feitelijke informatie. Hij stelt zichzelf op als een objectieve journalist die naar de waarheid op zoek is gegaan. Hij ondersteunt dit objectieve karakter door middel van een uitgebreide literatuurlijst en zelfs een index zodat de lezer snel nog eens terug kan bladeren naar één specifiek onderwerp. Dit geeft het geheel een wetenschappelijk karakter. Maar hij geeft zelf ook toe dat dit boek toch vooral een verhaal is. Aan de ene kant is dat het verhaal van hoe hij vegetariër is geworden. Aan de andere kant vertelt hij echter vooral een verhaal waarbinnen dieren weer verwant zijn aan ons, mensen. Naast zijn perspectief op de kwestie is er daarom ook sprake van een ander, misschien nog wel belangrijker perspectief: dat van het dier. Foer dwingt de lezer zich weer te herinneren dat dieren één van ons zijn door passages waarin hij hem meeneemt in het perspectief van het dier (zoals de passage over de legbatterij). De lezer leeft dus niet alleen mee met Foer, maar ook met de dieren die als voedsel worden gehouden en zelfs de meest verstokte vleeseter moet na het lezen hiervan op zijn minst denken dat er iets niet klopt.

De ontvanger

Foer spreekt regelmatig niet alleen over zichzelf maar over ‘wij’. Hierdoor wordt de lezer bij zijn verhaal betrokken, want *alle* vleeseters zijn schuldig aan het dierenleed dat Foer is tegengekomen op zijn zoektocht. Al die vleeseters kunnen zich na het lezen van *Eating Animals* daarom ook afvragen wat ze zullen doen: het dierenleed laten voortbestaan en daarmee een deel van hun menselijkheid opgeven of hun verhaal aanpassen. Dat is de oproep die Foer aan de lezer doet. Dit is natuurlijk een behoorlijk manipulatieve oproep, maar doordat hij zijn boodschap én geloofwaardig neerzet én haar invoelbaar maakt is de kans zeer groot dat de lezer voor de tweede optie zal gaan en dus niet langer dieren zal eten.

4.2 Een glijdende schaal

Wat opvalt is dat alle vier de werken verhaaltechnische middelen inzetten (met name het meeleven met een personage) om de lezer mee te nemen in hun (eenduidige) beeld van de werkelijkheid. In *Vissen redden* en *Koetsier Herfst* mag je dit verwachten, maar ook in *Eetgeenvlees* en *Eating Animals*

wordt een personage opgevoerd en worden de feitelijke gegevens rondom het eten van vlees in een verhaal geplaatst. Hierdoor kan de lezer zich de gepresenteerde realiteit eigen maken, zich erin inleven. Niet elk werk slaagt erin om de boodschap écht invoelbaar te maken, maar dat ligt vooral aan het type zender (zoals in *Eetgeenvlees*) of het subjectieve karakter van de boodschap (zoals in *Vissen redder* en in mindere mate in *Koetsier Herfst*). Oftewel: niet een gebrek aan verhaaltechnische middelen reduceert het effect, maar de manier waarop ze worden ingevuld.

Toch is er een duidelijk verschil in effect waarneembaar tussen de non-fictieve en de fictieve teksten. Na bovenstaande analyse kan je stellen dat dit verschil tot stand komt doordat in de fictieve werken geen direct verband wordt gelegd tussen de interne en de externe werkelijkheid van de roman. In *Vissen redder* vertonen zowel het personage als de boodschap overeenkomsten met de échte werkelijkheid, maar het fictieve karakter wordt nergens doorbroken. In *Koetsier Herfst* is de verhouding tussen de romanwerkelijkheid en de echte werkelijkheid nog veel complexer vanwege onder andere de ingewikkelde vertelinstantie. Omdat dit werk de lezer toch ergens toe aan lijkt te sporen, is het als propaganda voor het vegetaristische standpunt weliswaar effectiever dan *Vissen redder* dat geen algemeen geldende boodschap lijkt te bevatten, maar ook in *Koetsier Herfst* wordt de gepresenteerde wereld nooit écht.³⁶ Wie precies de zender is, welke boodschap er wordt geuit en aan wie die is gericht kunnen in beide werken op verschillende manieren geïnterpreteerd worden door de lezer. Deze meerduidigheid komt de propaganderende effectiviteit van de teksten niet ten goede.³⁷ In de non-fictieve werken is van een dergelijke meerduidigheid veel minder sprake. De realiteit in die twee werken wordt getoond door de ogen van concrete personen, de auteurs zelf, ze bevat verwijzingen naar échte feiten en gebeurtenissen en de lezer wordt direct aangesproken. De communicatiesituatie van zender-boodschap-ontvanger is dus heel helder aangezien alle drie de elementen zich in de échte werkelijkheid bevinden waardoor de geuite visie sneller als waar over zal komen en de werken effectiever zijn als propaganda.

De non-fictieve werken doorbreken het genre waartoe ze behoren dus wel doordat er verhaaltechnische middelen worden ingezet. De twee romans doorbreken hun fictieve karakter in veel mindere mate. Dit levert een glijdende schaal op waarin *Vissen redder* het minst effectief is,

³⁶ Binnen de door Maurice geuite poëtica dat ongeloofwaardige romans meer met het échte leven van doen hebben dan geloofwaardige zou dit, zoals ik hierboven bespreek, niet uit moeten maken. Maar dan zou de lezer dus eerst van deze poëtica moeten worden overtuigd voordat hij de boodschap alsnog als het échte leven kan zien. De relatie tussen de romanwerkelijkheid in *Koetsier Herfst* en de echte werkelijkheid zit dus sowieso complexer in elkaar dan in de non-fictieve werken.

³⁷ Zie hiervoor paragraaf 1.2.2 waarin ik het model van Foulkes bespreek. Die stelt dat effectieve propaganda ervoor zorgt dat de gestippelde lijnen tussen de verschillende onderdelen in het communicatieschema doorgetrokken worden. De zender kan er op die manier zeker van zijn dat de ontvanger na het lezen van de tekst precies dezelfde interpretatie aan de tekst geeft als hij had bedoeld. Bij de fictieve teksten blijven de lijnen tot op zekere hoogte nog steeds gestippeld wat de effectiviteit doet afnemen.

omdat de lezer de hierin gepresenteerde werkelijkheid niet op zichzelf kan betrekken wat het zeer onwaarschijnlijk maakt dat hij ernaar zal gaan handelen. *Eating Animals* bevindt zich aan het andere uiterste van de schaal, omdat de door Foer gepresenteerde werkelijkheid én geloofwaardig overkomt én invoelbaar is voor de lezer. Foer weet de feitelijke informatie en het verhaal waarbinnen hij die feiten plaatst dermate op elkaar te laten afstemmen dat de lezer bijna niet anders kán dan zijn visie op de werkelijkheid over te nemen en vervolgens te stoppen met het eten van dieren. *Koetsier Herfst* en *Eetgeenvlees* bevinden zich tussen deze twee uitersten, omdat hoewel de lezer zich bij beide werken weliswaar aangesproken kan voelen én het ook mogelijk is dat hij de gepresenteerde werkelijkheid voor waar aanneemt en op zichzelf betreft, de kans hierop wel kleiner is dan bij *Eating Animals*. Anders gezegd: de lijntjes in de communicatieschema's van deze twee werken zijn weliswaar minder gestippeld dan in dat van *Vissen redden* maar toch nog altijd niet doorgetrokken.

Maar ook al heeft *Eating Animals* van de vier teksten uit het corpus de meeste kans van slagen als propaganda, zelfs Foer kan alleen maar afwachten of zijn publiek voortaan geen dieren meer zal eten. Als je als zender écht zeker wil weten dat je boodschap dermate goed overkomt op de ontvanger dat die de gewenste handeling uit gaat voeren, volstaat alleen de meest directe vorm van communicatie en die is *face-to-face*.

Hoofdstuk 5 – En nu met publiek erbij...

‘Vegetariërs creëren hun eigen moreel universum waarin ze zelf superieur zijn, maar wat ze denken is bullshit man.’ Aldus Theo Maassen in zijn theaterprogramma *Zonder Pardon*³⁸. Zijn boodschap over het eten van dieren staat dus haaks op die uit de hierboven gesproken werken. Dit komt, omdat de wereld volgens hem anders in elkaar zit dan vegetariërs beweren. Die bestaat namelijk uit winnaars en verliezers en de dieren die we eten, zoals kippen hebben duidelijk verloren: ‘Kippen, dat zijn dan vogels, maar ze kunnen niet echt vliegen. Moet ik dan tofu gaan knagen, omdat die beesten tijdens de evolutie niet op hebben zitten te letten?’ Oftewel: dieren en mensen zijn helemaal niet gelijk. Hij zet deze uitspraak kracht bij door een kip na te doen die weliswaar met zijn vleugels kan klapwiegen, maar nooit de lucht in zal komen. Hierdoor heeft hij de lachers natuurlijk al enigszins op zijn hand en als hij vervolgens uitroept dat hij voor die sullige kip die maar beter op had moeten letten geen tofu gaat knagen, moet het publiek helemaal lachen. Terwijl, als je puur rationeel naar het argument dat kippen maar beter op hadden moeten letten kijkt, er wel wat opmerkingen bij te maken zijn. Want die kippen kunnen er natuurlijk helemaal niks aan doen dat ze zijn geëvolueerd in vogels die niet kunnen vliegen. En daarnaast: laat de evolutietheorie niet juist zien dat de mens verwant is aan alle andere levende wezens, omdat we allemaal voortkomen uit dezelfde oorsprong? En moeten we dan niet juist meer compassie met die soortgenoten hebben?

Welk standpunt klopt, dat van de vegetariërs of van Theo Maassen, maakt echter niet uit. Het gaat er maar net om hoe het overkomt en Theo Maassen gebruikt de context waarin hij zijn boodschap uit, namelijk die van een cabaretvoorstelling, om zijn publiek achter zich te scharen. Dat publiek is er namelijk al op voorbereid dat het iets grappigs zal gaan zien, aangezien dat meestal het geval is bij cabaret. Om in de termen van Ellul te spreken: het publiek is in het bezit van de reflex, het knopje om te lachen om de boodschap van een cabaretier. Die handeling ligt voor de hand. Maar waar je om lacht, neem je meestal niet serieus. Door zijn publiek te laten lachen om de sullige kip zal dat dit dier minder snel als gelijke zien, mits het zichzelf wel serieus neemt natuurlijk. Op dezelfde manier presenteert hij vegetariërs als iets lachwekkends. De Partij van de Dieren moet het bijvoorbeeld ontgelden: ‘Net als die hele Partij voor de Dieren, vind ik ook zoiets gênants. Wat hebben wij? Partij voor de Dieren, want ja: ‘Dieren kunnen niet stemmen.’ Ja hallo, ik kan na het poepen mijn anus niet schoonlikken, ja!’ Het is behoorlijk vulgair, maar het beeld dat een mens zijn

³⁸ In de bijlagen heb ik het hele fragment over vegetarisme in uitgeschreven vorm opgenomen. Dit is geen officiële uitgave, maar mijn eigen transcript. Ik heb zoveel mogelijk geprobeerd Theo Maassen letterlijk te citeren en door middel van leestekens de manier waarop hij dingen zegt weer te geven, maar om een écht goede indruk te krijgen van dit fragment raad ik aan het via Youtube of op dvd te bekijken.

eigen anus schoonlikt, zorgt er wel voor dat het publiek moet lachen. En terwijl ze lachen, lachen ze ook het argument van de Partij voor de Dieren weg.

Door middel van humor probeert Theo Maassen zijn publiek te winnen voor zijn opvatting dat compassie met dieren sentimenteel gedoe is, omdat er nou eenmaal winnaars en verliezers zijn in de wereld.³⁹ De context waarin hij deze grappen uit, die van een cabaretvoorstelling, zorgt ervoor dat het publiek er nog sneller om zal lachen.⁴⁰ Of zijn grappen het gewenste effect hebben, weet hij meteen: het publiek lacht of niet.⁴¹ Hij hoeft dus niet, zoals schrijvers, af te wachten wat het publiek zal doen, maar weet meteen of zijn boodschap goed is overgekomen. En als dit niet het geval is kan hij er door middel van improviseren eventueel nog voor zorgen dat dit alsnog gebeurt. Dit is hét grote voordeel van een *face to face*-communicatiesituatie ten opzichte van die van geschreven werken zoals de romans en pamfletten die ik hiervoor besproken heb. Theo Maassen kan echter niet weten wat het effect van zijn voorstelling op de lange termijn zal zijn.⁴² In dat ene moment zullen de toeschouwers misschien wel om zijn grappen moeten lachen, maar hij weet niet hoe ze over zijn standpunt zullen denken op het moment dat ze de zaal verlaten en weer naar huis gaan. Wellicht dat een overtuigd vegetarier heel even gaat twijfelen aan zijn eetpatroon, maar of hij de dag erna in de supermarkt ineens wel weer kipfilet of een biefstuk koopt, is natuurlijk maar zeer de vraag.

³⁹ Je kan je natuurlijk afvragen of humor voldoende is om mensen ergens van te overtuigen. Het is ook mogelijk dat je ergens om moet lachen en dat je je later afvraagt wat er eigenlijk zo grappig aan was. Daarnaast is het ook heel goed mogelijk dat je iets heel grappig vindt (en het later grappig blijft vinden) terwijl je niet noodzakelijkerwijs achter het standpunt staat wat achter die grap schuilgaat.

⁴⁰ En daar komt ook nog de sociale druk bij dat wanneer de rest van de zaal lacht, je vaak zelf ook mee gaat lachen.

⁴¹ Theo Maassen thematiseert dit in zijn voorstelling *Zonder Pardon*. Een grap over het haar van Geert Wilders ('Die kerel is een vampier. Als je een spiegelbeeld hebt doe je wat aan dat haar!') blijkt aan te slaan waarop hij naar het bureau loopt dat op het podium staat en terwijl hij hierover een aantekening maakt, mompelt: 'Haargrap Geert Wilders werkt wel (*publiek lacht*), maar is flauw (*publiek lacht*). Ja, nee, die gaat eruit.'

⁴² Dit geldt natuurlijk ook voor de werken uit het corpus. Ook al slaagt *Eating Animals* erin om een gevoel van schaamte op te wekken bij de lezer, Foer weet niet zeker of dat gevoel altijd zo zal blijven. Wellicht dat als de inhoud van het boek niet meer zo vers in het geheugen ligt het geleidelijk ook makkelijker wordt om een stukje vlees weer te zien als voedsel.

Conclusie

In deze scriptie heb ik onderzocht of literatuur in staat kan zijn een verandering in het handelen van lezers teweeg te brengen, oftewel: of literatuur propaganderend kan werken. Uit het eerste hoofdstuk bleek dat dit theoretisch gezien best mogelijk moet zijn. We leven namelijk in een tijd waarin feitelijke informatie niet langer verhelderend, maar verwarrend werkt. Massamedia zoals radio, televisie, kranten en sinds een kleine tien jaar het internet produceren een informatiestroom van dermate grote proporties dat geen enkel individu er meer wijs uit kan worden. Niet voor niets stond 'een gebrek aan richting en houvast' bovenaan het door de *Groene Amsterdammer* samengestelde lijstje van de tien grootste problemen van Nederland. Propaganda speelt hier handig op in door de verwarrende feiten te plaatsen in concrete verhalen van de werkelijkheid. Op die manier krijgt de informatie betekenis, maar wel een eenzijdige betekenis. Mensen die door propaganda of pre-propaganda beïnvloed zijn (en in de huidige samenleving is vrijwel niemand zonder voorgeprogrammeerde reflexen en mythen, zonder knopjes) handelen dus niet naar de volledige waarheid, maar naar een eenzijdige visie van een ander, namelijk die van de propagandist. Als je ervan uitgaat dat zo'n eenzijdige visie altijd een combinatie moet zijn van feitelijke elementen die de gepresenteerde visie geloofwaardiger maken en verhalende elementen die de feiten begrijpelijk of invoelbaar maken, is een relatie tussen literatuur en propaganda niet meer zo onwaarschijnlijk als ze op het eerste oog lijkt.

Om dit op systematische wijze te kunnen aantonen heb ik in het tweede deel van het eerste hoofdstuk een model opgesteld waarmee ik de werken uit het corpus kon gaan analyseren. Beide modellen waarop dit model op gebaseerd is, bleken het effect op de lezer te laten afhangen van de voorkennis van de lezer, respectievelijk de *doxa* in het retorische model en de (gemanipuleerde) *interpretant* in het model van Foulkes (1983). Dit kon goed verbonden worden aan de theorie van Ellul dat propaganda pas echt effectief is als het inspeelt op wat voor het publiek al waarheid is. Wat betreft het onderwerp van de werken uit het corpus, vegetarisme, betreft deze waarheid dat het eten van gelijke wezens barbaars of kannibalistisch is. Alle vier de werken spelen in op deze waarheid door een poging te doen dieren als individuen te presenteren die gelijk zijn aan de lezer die daardoor geen vlees of vis meer kan eten zonder zichzelf een barbaar of kannibaal te vinden. Een andere overeenkomst tussen de twee modellen was dat ze uitgingen van een standaard communicatiemodel waarin een *zender* een *boodschap* overbrengt op de *ontvanger*. Deze elementen bleken allemaal een rol te spelen in het effect op de lezer, want op alledrie de niveaus kon sprake zijn van een goede dan wel slechte combinatie van geloofwaardigheid en invoelbaarheid.

Het non-fictieve karakter van *Eetgeenvlees* en *Eating Animals* zorgde ervoor dat de geuite

boodschap op voorhand al een geloofwaardiger karakter had dan die van de fictieve werken. Door verwijzingen naar de echte werkelijkheid vergrootten Brandt Corstius en Foer deze geloofwaardigheid nog meer. Daarnaast konden in beide werken de zenders verbonden worden aan concrete personen, de auteurs zelf en kon de lezer zich persoonlijk aangesproken voelen. Kortom: alle drie de elementen konden zonder moeite worden opgevat als feitelijk waar. Opvallender was dat beide auteurs verhaaltechnische middelen inzetten om hun visie op de werkelijkheid ook invoelbaar te maken. In zowel *Eetgeenvlees* als *Eating Animals* is sprake van een personage met wie de lezer meeleeft en zo wordt meegenomen in deze eenzijdige visie. Deze doorbreking van het non-fictieve karakter maakte dat hun boodschap ook invoelbaar werd. Weliswaar slaagde Foer daar beter in dan Brandt Corstius, maar dat neemt niet weg dat de lezer zich na het lezen van *Eetgeenvlees* meer geroepen zal voelen om anders te gaan handelen dan na het lezen van de fictieve werken. In de romans *Vissen redden* en *Koetsier Herfst* werd het fictieve karakter namelijk nergens geheel doorbroken waardoor ze nooit écht geloofwaardig worden. De lezer kon hierdoor blijven denken dat de gepresenteerde werkelijkheid niet op die van hem van toepassing is en er dus niet naar gaan handelen. Dit bleek de belangrijkste verklaring te zijn voor het verschil in effect tussen de fictieve en de non-fictieve werken. Ook in de romans was immers sprake van een personage met wie de lezer kon meeleven waardoor de gepresenteerde werkelijkheid invoelbaar werd. Daarom staan *Vissen redden* en *Koetsier Herfst* aan de ene kant van de glijdende schaal als het gaat om effectieve propaganda en *Eetgeenvlees* en *Eating Animals* aan de andere kant. Doordat de boodschap in *Koetsier Herfst* meer algemeen geldig is dan die in *Vissen redden* bevindt de eerste zich ergens in het midden van de schaal, gevolgd door *Eetgeenvlees*. Het werk met waarschijnlijk het grootste effect op de lezer, *Eating Animals*, bevindt zich op het andere uiterste van de schaal. Met nadruk zeg ik hier waarschijnlijk want wat het hoofdstuk 'En nu met publiek erbij...' laat zien is dat als je zeker wil weten wat het effect van een geuite boodschap is deze *face-to-face* geuit moet worden zoals Theo Maassen doet. Hoewel ook hij niet kan weten wat het effect van zijn voorstelling op de lange termijn zal zijn.

De conclusie die je uit dit onderzoek en de glijdende schaal die het opleverde kan trekken is dat propaganderende literatuur geen contradictio in terminis hóeft te zijn. Zelfs een fictief werk als *Koetsier Herfst* kan immers wel degelijk een effect op de lezer hebben en ook al is de kans daarop vrij klein, ook *Vissen redden* zou de lezer kunnen doen stoppen met het eten van vis. Maar zolang zij hun fictieve karakter niet doorbreken, zullen de non-fictieve werken altijd een voorsprong hebben, omdat ze eerder als waarheid zullen worden opgevat. Het enige wat schrijvers van werken als *Eetgeenvlees* en *Eating Animals* dan nog hoeven te doen is het toevoegen van verhaaltechnische middelen om hun werkelijkheid invoelbaar te maken. Genredoorbreking is voor beide genres dus noodzakelijk, maar in

het corpus dat ik heb onderzocht doen de fictieve werken dat nog te weinig waardoor ze als propaganda minder effectief zijn dan de non-fictieve werken.

Discussie

Tijdens het schrijven van deze thesis heb ik keuzes moeten maken om het onderwerp ‘propaganda en literatuur’ op coherente wijze te kunnen behandelen. Hierdoor heb ik het complexe karakter van dit onderwerp niet altijd recht kunnen doen. In dit laatste hoofdstuk zal ik een aantal van die keuzes nader toelichten en zo hopelijk een deel van die nuancering alsnog aanbrengen.

In het eerste hoofdstuk heb ik besproken wat effectieve propaganda is. Hierbij heb ik me vrijwel volledig gebaseerd op de theorie van Jacques Ellul. Eén bezwaar hiertegen kan zijn dat zijn werk inmiddels gedateerd is, omdat het uit de jaren zestig van de vorige eeuw stamt. Je kan echt merken dat hij zijn boeken schreef in een tijd dat de Tweede Wereldoorlog nog maar pas geleden afgelopen was. Ellul beschrijft propaganda als een allesomvattend fenomeen waar niemand buiten kan vallen, wat erg doet denken aan de propaganda van Nazi-Duitsland. Deze uniformiteit is nu niet meer actueel. Alleen in totalitaire systemen zoals bijvoorbeeld in Noord-Korea komt dat nog voor, maar in het algemeen kenmerkt de moderne samenleving zich vooral door een grote diversiteit met veel verschillende en vaak ook botsende visies op de werkelijkheid. Het idee dat propaganda inspeelt op een verlangen van de moderne mens naar orde in de chaos is daarentegen wél actueel. Op dit punt wordt Ellul in vele moderne studies aangehaald. Hij vormt een soort ijkpunt voor het hedendaagse onderzoek naar propaganda. Naast dat ik me kan vinden in zijn theorie is dit een belangrijk argument voor mij geweest om zo zwaar op Elluls propagandabegrip te leunen. Dit komt echter niet goed naar voren in mijn bespreking in het eerste hoofdstuk. Ik had ook de verschillende standpunten over propaganda kunnen bespreken om daaruit vervolgens een propagandabegrip te destilleren. Op die manier had ik een genuanceerder beeld kunnen geven van hoe er vandaag de dag over propaganda gedacht en geschreven wordt. Daarnaast was het dan overtuigender overgekomen om Ellul als uitgangspunt te nemen, omdat ik had kunnen aantonen dat zijn theorie bij bijna alle andere studies aan de basis ligt. Het was echter al best moeilijk om op coherente wijze Elluls ideeën te beschrijven, laat staan om ook nog eens allerlei andere auteurs in die bespreking te verwerken. Daarom heb ik ervoor gekozen om me alleen op Ellul te concentreren, met als gevolg dat mijn bespreking van het fenomeen propaganda minder genuanceerd is dan ze had kunnen zijn.

De manier waarop ik mijn onderzoeksmodel in het eerste hoofdstuk heb opgesteld, kan van een soortgelijke kanttekening worden voorzien. Want ook hier ga ik uit van twee bronnen, het retorische model van Braet en het model van Foulkes, zonder dat ik ze eerst afzet tegen andere bronnen. Vooral het retorische model komt een beetje uit de lucht vallen, omdat het in tegenstelling tot dat van Foulkes niet uitgaat van de theorie van Ellul. Verschillende elementen, zoals de *doxa* konden weliswaar goed aan Elluls propagandabegrip verbonden worden, maar waarom dít nou het

beste model was om mijn eigen model deels op te baseren, heb ik niet uitgebreid besproken. Als ik dit besluit van een betere theoretische basis had voorzien, was mijn punt dat het een goed model is om de relatie tussen propaganda en literatuur mee te onderzoeken wellicht overtuigender geweest.

Ik heb ervoor gekozen om alleen maar werken te bespreken die over één onderwerp gingen, namelijk vegetarisme. Dit was een goed onderwerp om mijn model op toe te passen, omdat het wel of niet eten van vlees in grote mate een gevoelskwestie is. Het raakt namelijk aan hele essentiële levenskwesties zoals het verschil tussen mens en dier die niet geheel met de ratio beredeneerd kunnen worden. We *voelen* ons wel of niet verbonden met de dieren die we eten. Daarom is het niet verwonderlijk dat Jonathan Safran Foer, schrijver van het werk met het meeste effect op de lezer, *Eating Animals*, vooral in zijn opzet slaagt omdat hij de lezer de werkelijkheid rondom het eten van dieren laat invoelen. Het idee dat een propagandist een verhaal van de werkelijkheid moet presenteren dat én geloofwaardig én invoelbaar is, bleek dus goed bij deze casus te passen. Maar misschien zijn er ook casussen denkbaar waarbij het effectiever is om meer op de ratio in te spelen. Daarom kan ik niet met zekerheid zeggen dat, omdat het werkt bij het onderwerp vegetarisme, de combinatie van geloofwaardigheid en invoelbaarheid bij alle onderwerpen het meest effectief is.

Tot slot ben ik me ervan bewust dat ik met een hele specifieke blik naar de vier werken heb gekeken. Ik heb alleen bestudeerd óf en hóe ze een effect op de lezer konden hebben. Hierdoor heb ik amper tot geen aandacht besteed aan hun autonome karakter als kunstwerk op zich. Zeker *Koetsier Herfst* is naast een mogelijk pleidooi voor meer compassie voor dieren ook vooral een kunstwerk met een enorm uitgebreid netwerk van thema's, motieven en metaforen. Al de verschillende betekenislagen die dit oplevert, had ik veel uitgebreider kunnen beschrijven. Door alleen het thema van het eten van dieren te bespreken, doe ik in grote mate afbreuk aan het complexe karakter van dit werk. En ook *Vissen reddden* is veel minder eenduidig dan ik in mijn analyse doe voorkomen. Natuurlijk heeft die gelaagdheid ook te maken met het mogelijke effect op de lezer. Want hoe meerduidiger het werk is, hoe kleiner de kans dat de lezer juist díe betekenis eraan zal verbinden die de auteur had bedoeld. Daarom heb ik wel geprobeerd het complexe karakter van beide romans te verwerken in de analyses, maar dit had ik nog veel verder kunnen uitwerken. Als ik dit wel had gedaan, was ik namelijk teveel afgedwaald van mijn hoofdvraag. Dat neemt niet weg dat een diepgaandere analyse van deze werken zeker de moeite waard is en eventueel in vervolgonderzoek alsnog kan worden uitgevoerd.

Literatuurlijst

Primaire literatuur

- **Brandt Corstius 2006** Brandt Corstius, H., *Eetgeenvlees*. Amsterdam 2006
- **Foer 2010** Foer, J.S., *Eating Animals*. Londen 2010
- **Verbeke 2009** Verbeke, A., *Vissen Redden*. Breda 2009
- **Mutsaers 2008** Mutsaers, C., *Koetsier Herfst*. Amsterdam 2008

Secundaire literatuur

- **Brandt Corstius 2009** Brandt Corstius, H., 'Deftige Vegetariërs'. In: *De Groene Amsterdammer* (2009) nr. 48
- **Cunningham 2002** Cunningham, S.B., *The idea of propaganda. A Reconstruction*. Westport/Londen 2002
- **Braet 2007** Braet, A., *Retorische kritiek. Overtuigingskracht van Cicero tot Balkenende*. Den Haag 2007
- **Ellul 1964** Ellul, J., *The technological society*. Toronto 1964 (vert. van *La Technique ou l'enjou du siècle*. Parijs 1954)
- **Ellul 1973** Ellul, J., *Propaganda. The formation of men's attitudes*. New York/Toronto 1973 (vert. van *Propagandes*. Parijs 1965)
- **Foulkes 1983** Foulkes, A.P. *Literature and propaganda*. New York 1983
- **Groene Amsterdammer 1997 (51)** Brandt, E., 'Een paard schrijven' In: *De Groene Amsterdammer* (1997) nr. 51
- **Groene Amsterdammer 2011 (16)** Zonderop, Y., 'De 10 grootste problemen van Nederland' In: *De Groene Amsterdammer* (2001) nr. 16

- **Heumakers 2008** Heumakers, A., 'Charlotteske kanten. Waar gaat *Koetsier Herfst* over?' In: *De Reactor* (2008) nr. 2-3, p. 147-154
- **Jowett&O'Donnell 2006** Jowett, G.S., en O'Donnell, V., *Propaganda and Persuasion*. 4e dr. Thousand Oaks, California/Londen/New Delhi 2006
- **Kellen 1965** Kellen, K., 'Introduction'. In: Ellul, J., *Propaganda. The formation of men's attitudes*. New York/Toronto 1973 (vert. van *Propagandes*. Parijs 1965), p. v-viii
- **De Morgen 06-02-2010** Luyten, A., 'Het Chagrin d'Amour van Annelies Verbeke' In: *De Morgen* (06-02-2010)
- **Marlin 2002** Marlin, R., *Propaganda and the ethics of persuasion*. Toronto 2002
- **NRC Handelsblad 04-07-2008** Steinz, P., 'Iedere gedreven schrijver is een terrorist' In: *NRC Handelsblad* (04-07-2008)
- **Tapper 1988** Tapper, R.L., 'Animality, humanity, morality, society'. In: Ingold, T., *What is an animal?*. Londen 1988, p. 47-62
- **Verdonk 2009** Verdonk, D., *Het dierloze gerecht. Een vegetarische geschiedenis van Nederland*. Amsterdam 2009
- **Welch 2003** Welch, D., 'Introduction: propaganda in historical perspective'. In: Cull, N.J., Culbert, D. en Welsh, D., *Propaganda ad massa persuasion. A historical encyclopedia, 1500 to the present*. Santa Barbara/Denver/Oxford 2003, p.
- **Wollaeger 2006** Wollaeger, M.A., *Modernism, media, and propaganda: British narrative from 1900 to 1945*. Princeton/Oxford 2006

Internetsites

- <http://www.etymologiebank.nl/trefwoord/propaganda> (geraadpleegd op 17/12/2010)
- <http://haavi.fimr.fi/ezeco/miinaetal03.pdf> (geraadpleegd op 27/04/2011)

- http://haavi.fimr.fi/ezeco/et_karjalainen05.pdf (geraadpleegd op 27/04/2011)

Videofragmenten

- 'Theo Maassen over vegetarisme'. Fragment uit de theatershow *Zonder Pardon* (seizoen 2008-2009) Een registratie van deze voorstelling is beschikbaar op dvd.

Bijlagen

Bijlage 1 - Theo Maassen over vegetarisme

... Kijk, hoe we het ook regelen en wat we ook met zijn allen verzinnen. Hoe je het ook wendt of keert, onder alle omstandigheden zullen er altijd winnaars en verliezers zijn.

Daarom vind ik het zelf altijd nogal geinig om met vegetariërs in discussie te gaan. Vegetariërs, die gaan daar helemaal aan voorbij. Vegetariërs creëren hun eigen moreel universum waarin ze zelf superieur zijn, maar wat ze denken is bullshit man.

Vegetariërs die doen net alsof, hè, die denken alsof, hè, die doen dan net alsof, ja van óf jullie eten die beesten op óf die beesten, die blijven leven. Maar zo zit het niet in mekaar. Het is óf die beesten die leven een tijdje en dan eten wij ze op óf die beesten worden helemaal nooit geboren, want er is niemand die als hobby elke dag vijftienduizend varkens gaat voeren! Ik eet vlees omdat ik die beesten een leven gun.

(publiek lacht)

Ik eet ook alleen maar de losers onder de dieren, man. Ik eet kippen. Kippen! Kippen, dat zijn dan vogels, maar ze kunnen dan niet echt vliegen. Moet ik dan tofu gaan knagen, omdat die beesten tijdens de evolutie niet op hebben zitten te letten?

(publiek lacht)

Vegetariërs, man met hun rare praatjes altijd. 'Je bent wat je eet.' Oh ja, dus als een kannibaal een vegetariër eet, is hij vegetariër? Nou dacht het niet hè. Hou toch op man! Sentimenteel gedoe.

Net als die hele Partij voor de Dieren, vind ik ook zoiets gênants. Wat hebben wij? Partij voor de Dieren, want ja: 'Dieren kunnen niet stemmen.' Ja hallo, ik kan na het poepen mijn anus niet schoonlikken, ja!

(publiek lacht)

We hebben allemaal wat. ...

(Fragment uit de voorstelling *Zonder Pardon*)