



**Margot Dijkgraaf**

## Literary perspectives: The Netherlands

*La Hollande profonde en de nieuwe Nederlanders*

Heeft Nederland een literatuur van betekenis? Als ik in het buitenland ben, wordt de vraag me vaak gesteld. Wie vormen dan het gezicht van die Nederlandse literatuur? Vaak is mijn gesprekspartner niet in staat één enkele schrijversnaam uit het Nederlandse taalgebied te noemen. Erasmus, Spinoza, Anne Frank — het zijn blijkbaar geen namen die meteen met Nederland worden geassocieerd, hoewel Erasmus in Rotterdam woonde, Spinoza in Amsterdam werd geboren en *Het achterhuis* geschreven werd in een Amsterdams grachtenpand. Wie een uitspraak wil doen over het gezicht van de Nederlandse literatuur in afgelopen vijftig jaar, komt uit bij vijf grote schrijvers: Willem Frederik Hermans, Gerard Reve, Harry Mulisch, Cees Nooteboom en Hella S. Haasse, van wie de eerste twee overleden zijn.

In 1995 stierf de man die zichzelf graag de grootste schrijver van Nederland noemde (en die dat misschien ook wel was), Willem Frederik Hermans (geb. 1921). Inmiddels is zijn uitgever, De Bezige Bij, begonnen aan de uitgave van zijn volledige werken: 24 dikke delen met zijn romans, brieven, essays, poëzie en toneel. Hermans' grote thema is het zinloze menselijk streven om orde te ontdekken in de chaotische werkelijkheid; zijn personages belanden in situaties die ze niet aankunnen en zoeken vergeefs naar een identiteit. Vier van Hermans' grote romans zijn gesitueerd in de Tweede Wereldoorlog, een decor dat goed aansluit bij zijn filosofische en soms nihilistische toon. Aan het begin van dit jaar schreef Milan Kundera in *Le Monde des Livres* bewonderend en geïntrigeerd over *De donkere kamer van Damocles* (1958), een roman die in een Franse vertaling was verschenen, maar tot dan toe onopgemerkt was gebleven. Het is een roman over een sigarenboer die in opdracht van zijn stoere evenbeeld verzetsdaden pleegt. Na de bevrijding komt hij tot de ontdekking dat hij verdacht wordt van collaboratie.

Kundera karakteriseert het boek als bezeten van het werkelijke en istegelijk gefascineerd door het onwaarschijnlijke en het vreemde. Hij prijst de zwarte poëzie en morele dubbelzinnigheid in Hermans' wereld en merkt bijna verbaasd op dat deze grote roman ook een spannende thriller is. Hermans laat zien hoe een individueel leven, geleefd tijdens de Tweede Wereldoorlog, zich volledig kan onttrekken aan wat geldt als de collectieve herinnering aan diezelfde periode.

De vorig jaar april overleden Gerard Reve (1923–2006) was in het na-oorlogse Nederland een door zijn levensstijl omstreden maar ook geliefde schrijver die in zijn werk altijd uitersten opzocht. In zijn taal en woordkeus vermengde hij het plechtstatige en het ironische met het alledaagse, wat hem tot een vernieuwend schrijver maakte. Zijn debuut, *De avonden* (1947), liet een volledig nieuwe stem horen in de Nederlandse letteren, met een stijl die zijn

stempel zou drukken op vele generaties na hem. Hij plaatste zichzelf — in zijn romans, poëzie en brievenboeken — in de traditie van schrijvers tussen romantiek en dekadentie en zocht naar een hogere eenheid achter de vele verschijningsvormen van het 'zijn'. Zijn stijl doet dan ook vaak bijbels verheven aan. God, liefde en de dood zijn Reve's belangrijkste literaire thema's. In zijn leven en werk schroomde hij niet taboe-onderwerpen aan de orde te stellen, of het nu om religieuze, seksuele, emotionele of literaire onderwerpen ging.

Lange tijd gold de Tweede Wereldoorlog als het vruchtbaarste thema van de Nederlandse literatuur. Er verschenen vele indringende getuigenissen en autobiografische romans over '40-'45 (bijvoorbeeld door joodse slachtoffers als Marga Minco en G.L. Durlacher) en tientallen schrijvers maakten tweede-generatieproblematiek tot hun onderwerp (Leon de Winter, Adriaan van Dis).

Een van de bekendste romans over de Tweede Wereldoorlog is ongetwijfeld *De aanslag* (1982) van Harry Mulisch (geb. 1927), een van de grote nog levende auteurs, wiens werk in vele talen is vertaald. *De aanslag* is een volmaakt geconstrueerde, spannende roman over een aanslag op een collaborateur. Het gezin voor wier deur de aanslag plaatsvond wordt gefusilleerd met uitzondering van een 11-jarige jongen, die de rest van zijn leven geobsedeerd wordt door de schuldvraag.

Mulisch, zoon van een Oostenrijkse collaborateur en een joodse moeder, publiceerde in 1992 zijn magnum opus, *De ontdekking van de hemel*, een mythisch-realistische 'totaalroman' over een uitverkorene die de Stenen Tafelen naar de hemel moet terugbrengen. Van zijn hand is ook *Siegfried, een zwarte idylle* (2001), waarin de verteller het tragische lot van het (fictieve) zootje van Hitler uit de doeken doet, een roman die onlangs tot door Europese scholieren tot het beste Europese boek is uitgeroepen (Livres en Europe).

De Nederlandse auteur die in het buitenland geldt als de Europese schrijver bij uitstek is Cees Nooteboom (1933). Geheel volgens het adagium dat de profeet niet wordt geëerd in eigen land, worden zijn romans en zijn essays in zijn vaderland niet zo geprezen als over de grens. Zelf heeft de schrijver verklaard dat het wel aan zijn katholieke afkomst of aan zijn kosmopolitische instelling zal liggen. Misschien heeft het meer te maken met het soort on-realistische romans die Nooteboom schrijft, waar de Nederlandse lezer wel eens minder goed uit de voeten zou kunnen. Terugkomende thema's zijn bijvoorbeeld de ongrijpbaarheid van de tijd en de bedrieglijkheid van de herinnering, zoals in *Het volgende verhaal* (1991), dat in eigen land weinig weerklink vond, maar in vele talen — met succes — werd vertaald.

De enige van de grote vijf die recent nog een nieuw boek heeft gepubliceerd is Hella S. Haasse (1918), de schrijfster die in 1948 debuteerde met *Oeroeg*, een verhaal dat ze optekende uit de herinneringen aan haar geboorteland, Nederlands-Indië, een voormalige Nederlandse kolonie. *Oeroeg* vertelt het verhaal van een teloorgaande vriendschap tussen de zoon van een Nederlander en een Soedanese jongen en schetst op die manier de trauma's van vele Nederlanders die hun leven in de kolonie hebben doorgebracht tot aan de onafhankelijkheidsoorlog en de uiteindelijke zelfstandigheid van Nederlands-Indië.

Haasse heeft sinds haar debuut een omvangrijk oeuvre geschreven dat bestaat uit romans, toneelstukken, poëzie en essays. Ook haar oeuvres complètes

worden momenteel door haar uitgeverij, Querido, in mooie uitgaven samengebracht. Haar werk is in vele talen vertaald en bijvoorbeeld bijna integraal in het Frans verkrijgbaar. In de jaren vijftig schreef ze vooral historische romans (*Het woud der verwachting*, *De scharlaken stad*), later publiceerde ze knap gecomponeerde romans waarin thema's als het kwaad, het labirint, liefde en huwelijk samensmolten met mythologische en existentiële thema's. Het mysterie en de mogelijke ontrafeling ervan is bij haar een terugkomend thema. Ook schreef ze 'documentaire romans', gebaseerd op werkelijk bestaande, in archieven gevonden brieven of andere documenten, zoals *Mevrouw Bentinck of Onverenigbaarheid van karakter* (1996) en *Schaduwbeeld of Het geheim van Appeltern* (1989).

Belangrijk in haar oeuvre zijn ook de zogenaamde 'Indische romans' (begonnen met *Oeroeg*), die zich voor een deel in haar geboorteland afspelen, de koloniale problematiek steeds weer van een andere kant beschouwen en deze en passant aanscherpen en bijstellen. *Heren van de thee* (1992), een documentaire roman over een ambitieuze Nederlandse planter-pionier die zijn gezin opoffert aan het welslagen van zijn theeplantage, werd een echte bestseller. In 2002 verscheen *Sleuteloog*, een roman die de thematiek van *Oeroeg* weer opneemt, maar vanuit een ander perspectief, dat van een oude dame, reflecteert op haar jeugdvriendschappen in haar jaren in Nederlands-Indië.

In de onlangs verschenen verhalenbundel *Het tuinhuis* (2006) komt Haasse's stijl en thematiek volledig tot zijn recht. Zoals vaak bij Haasse wordt het wezenlijke element uit relaties tussen mensen niet uitgesproken, maar slechts gesuggereerd. Wat we zien van de wereld is maar een fractie, suggereert de schrijfster en hoe die werkelijk in elkaar zit zullen we toch nooit precies weten. Een veel gebruikte vergelijking voor Haasse's werk is dat van Indische batikpatronen, waarin veelvormige afbeeldingen een ongrijpbaar mozaïek vormen, vol grillige vormen en gradaties in kleur.

*Het tuinhuis* bevat oude, ongepubliceerde verhalen en nieuwe. In toon, onderwerp en stijl is er geen verschil tussen een verhaal geschreven in 1948 en in 2000. Steeds vinden we aansprekende formuleringen, interessante figuren en veel mysterie. In *De korè* bijvoorbeeld verblijft een echtpaar op een Grieks eiland, waar de man gepassioneerde interesse toont voor een plek waar opgravingen plaatsvinden. Hij raakt onder de indruk van een jong meisje, dat bij haar vertrekt bloemen aanbiedt aan zijn vrouw — doodsbloemen, naar het blijkt, want de vrouw heeft zojuist gehoord dat ze lijdt aan een dodelijke ziekte.

Mythologische symbolen spelen vaak een rol in Haasse's verhalen. Dat geldt ook voor een ander verhaal uit deze bundel, *Een kruik uit Arelate*, dat zich aan het begin van onze jaartelling bij Nîmes afspeelt. Een schapenhoedster gaat op pad naar de naburige stad om haar zwager terug te brengen naar zijn vrouw en zijn pasgeboren kind. Hij geeft haar een lege kruik mee om mee terug te nemen naar het dorp. De lezer krijgt niets te horen, maar voelt wel aan dat het niet lang zal duren voor het noodlot zal toeslaan. Even dramatisch is het lot zijn van de Japanse vrouw uit het verhaal *Lidy Boeaja*, dat tot het Indische deel van Haasse's oeuvre gerekend moet worden. Een hardwerkende vrouw wordt het slachtoffer van haar autoritaire, egoïstische echtgenoot, met wie ze gedwongen was te trouwen en die op het punt staat zich van haar te ontdoen.

Ook in deze verhalenbundel toont Haasse haar superieure schrijverschap. Van een onbeduidende situatie of een klein historisch feit maakt zij een ontroerende

geschiedenis, een mooi, betekenisvol verhaal waarin altijd een beroep wordt gedaan op de fantasie en de vindingrijkheid van de lezer.

In de moderne hedendaagse literatuur zijn er maar enkele schrijvers die nog refereren aan het koloniale Indische verleden van Nederland. Auteurs afkomstig uit Suriname, eveneens een voormalige kolonie, blijven de Nederlandstalige literatuur verrijken (Marion Bloem, Frank Martinus Arion), ook zij schrijven immers in het Nederlands. (In het korte bestek van dit essay laat ik de Vlaamse literatuur buiten beschouwing, evenals in het Nederlands geschreven poëzie, hoewel die natuurlijk een wezenlijk deel uitmaakt van de in het Nederlands geschreven literatuur.) Adriaan van Dis (1946) is, naast Hella S. Haasse, een van de weinige belangrijke hedendaagse schrijvers die in zijn oeuvre refereert aan Nederlands-Indië. Een aantal van zijn romans is gebaseerd op zijn jeugd in het uit Indië gerepatrieerde gezin waarin hij opgroeide. *Nathan Sid*, zijn debuut uit 1984, vormt samen met *Indische duinen* en *Familieziek*, een knappe trilogie waarin hij vol zwarte humor schrijft over de haat-liefdeverhouding van een zoon tot zijn vader en zijn jeugd in een gezin dat gedeeltelijk Indische en gedeeltelijk Nederlandse wortels heeft. Van Dis schreef ook reisverhalen, met name over Afrika, een continent dat hij vele malen bereisde.

Sinds een paar jaar woont de schrijver in Parijs, een stad die hem inspireerde tot zijn meest recente roman *De wandelaar* (2007). Van Dis' alter ego is een Nederlander die een appartementje in Parijs bewoont, een oude heer met een hartkwaal. Op een dag loopt hij langs een pension voor illegalen, waar brand is uitgebroken. Een hond springt in zijn armen en wijkt vanaf dat moment niet meer van zijn zijde. De hond, de wandelaar uit de titel, komt naar men zegt uit Afrika en heeft een eindeloze tocht achter de rug. Via de hond komt de hoofdpersoon in aanraking met inwoners van Parijs die in de marge leven, dat van de sans papiers en de gaarkeukens, dat van de armoede en de clochards die in kartonnen dozen slapen.

Zo illustreert Van Dis het schuldgevoel waarmee de rijke westerling kampt ten opzichte van mensen die het slechter hebben getroffen dan hij. Voor de armoede, voor de kloof tussen rijk en arm die ook in Parijs bestaat kan hij niet langer de ogen sluiten. Uit alle macht probeert de hoofdpersoon 'goed te doen', iets 'goed te maken', maar hoe doe je zo iets? Van Dis' roman staat midden in de actualiteit: het refereert aan de explosieve situatie in de Parijse banlieue en aan de branden die recent plaatsvonden in de binnenstad van Parijs.

Juist dat onderwerp — de aanwezigheid of beter gezegd de vermeende afwezigheid van de actualiteit uit de wereld in de Nederlandse literatuur — is de afgelopen tijd in Nederland vaak onderwerp van debat geweest. De Nederlandse literatuur zou zich te weinig bezighouden met cruciale actuele zaken. Waar, zo vroegen sommigen zich af, waren de romans over 11 september, over de moord op de politicus Pim Fortuyn of op de filmmaker Theo van Gogh? Vanwaar dat *dédain* voor de actualiteit? Waarom kijkt de Nederlandse schrijver in tegenstelling tot bijvoorbeeld zijn Amerikaanse collega altijd naar binnen in plaats van de ramen eens flink open te zetten?

Maar wie schrijvers oproept tot een grotere betrokkenheid bij actuele maatschappelijke kwesties, maakt van de literatuur een verlengstuk van de krant. Ontvankelijkheid voor de waan van de dag, besef van actualiteit en verslaglegging daarvan zijn van geen enkel belang voor het karakter van wat literatuur kan en moet zijn. Kranten, televisie en radio geven bijna alleen aandacht aan wat jong is, aan wat nieuw is: de nieuwste film, het meest recente boek, de zojuist geopende expositie. De roman, zo lijkt een meerderheid van

Nederlandse schrijvers ook te denken, heeft alle recht van de wereld zich daaraan te onttrekken. Sterker nog, haar bestaansrecht is gebaseerd op tegenovergestelde principes: die van duur, van continuïteit, van duiding, van samenhang. Haar plicht ligt elders. Een romanschrijver moet zich niet gedwongen voelen feitelijke gebeurtenissen te becommentariëren. Een roman hoeft niet te reageren op het dagelijkse nieuws. Literatuur komt voort uit particuliere obsessies en fascinaties, en heeft behoefte aan distantie. De roman begeleidt de tijd. Tegen de tijdsgeest in, tegen de vluchtigheid en uniformering in, dient de roman een originele en individuele stem te laten horen, die in dialoog is met haar voorgangers, die een historische, literaire context biedt voor de existentiële vragen die het domein zijn van de literatuur. Zij hoort een ruimte te bieden waarin onzekerheden hun plek hebben, waar hardop getwijfeld mag worden, waar niemand de waarheid in pacht heeft. Zij is een vrijplaats voor de onafhankelijke geest.

Aan de andere kant onthult literatuur, in welke vermomming dan ook, natuurlijk altijd iets over wat kenmerkend is voor de tijd waarin zij is ontstaan. Ze werpt licht op veranderingsprocessen die het denken en voelen beïnvloeden. Zij illustreert wat er, bewust of onbewust, speelt in de samenleving.

Een van de romans die duidelijk iets zegt over het huidige Nederland is *Knielen op een bed violen* (2005) van Jan Siebelink (1938). Het succes van het boek is overweldigend. In een jaar tijd werden meer dan 300.000 exemplaren verkocht, iets wat niet eerder in de geschiedenis van de Nederlandse literatuur was voorgekomen. Daar komt bij dat de auteur op geen enkele manier heeft geprobeerd een bestseller te schrijven. Siebelink had al zo'n 30 titels op zijn naam staan toen hij het onderwerp van zijn debuutroman uit 1975, dat van een vader die in de ban raakt van een zwart religieus fanatisme, nog een keer opnam. Het werd een boek dat de tijdgeest ademt. *Knielen op een bed violen* is het indrukwekkende verhaal van een kweker die in de ban raakt van een orthodox-calvinistische sekte en daardoor niet alleen zijn bedrijf te gronde richt, maar ook volledig vervreemd van zijn vrouw en zijn twee zonen, tot op zijn sterfbed aan toe.

Het boek gaat over het kwaad, dat de vorm aanneemt van streng gelovigen die een huwelijk, een paradijselijke omgeving en een gezin kapot maken. De zachtmoedige, twijfelende, zoekende hoofdpersoon vereenzaamt naarmate de sekte hem meer en meer in zijn macht krijgt. Maar hij is niet in staat weerwoord te geven, weerstand te bieden aan de oude teksten die hem als de waarheid worden voorgeschoteld.

Toch is ook de onwrikbaar trouwe liefde van een vrouw aan een man een belangrijk thema. De echtgenote van de hoofdpersoon doet alles om haar man te begrijpen en tegemoet te komen in zijn godsdienstwaanzin, ondanks het feit dat de religieuze fanaten hem tot een failliet drijven. Uiteindelijk verliest en verloochent hij alles wat voor hem het geluk betekent: liefde, huwelijk, kwekerij, gezin en vaderschap.

Tot voor kort was het gros van de laat twintigste-eeuwse schrijvers in Nederland vanzelfsprekend atheïstisch. Geloven was een taboe in intellectuele kringen. Het geloof leek in de jaren tachtig te verdwijnen, tegelijk met die andere grote ideologieën die teloor waren gegaan. Alleen een enkele streekromanschrijver schreef nog christelijke boeken.

Maar in het huidige Nederland is het tij gekeerd. Gelovig zijn is niet meer achterlijk, in de literatuur net zomin als in de politiek. Godsdienst is weer een

factor waar rekening mee gehouden wordt. Religie heeft een opzienbarende rentree gemaakt in de Nederlandse cultuur en daarvan is onder andere het succes van een roman als *Knielen op een bed violen* het bewijs. Het boek bewijst dat in Nederland nog steeds een diepgeworteld en zelfs godvrezend geloof heerst. Modieuze begrippen als 'secularisatie', 'globalisering' en de wereld als *global village* staan heel ver van de belevingswereld van deze roman vandaan. Iedere vorm van moderniteit ontbreekt in deze ongelofelijk succesvolle roman: internet, e-mails, computers of televisie, overspel, seks, evenmin is er sprake van verre reizen of exotisme.

De wereld uit Siebelinks boek is door de auteur vergeleken met 'la Hollande profonde', het oude Nederland, met de God van vroeger. Dit 'diepe Holland' vertegenwoordigt een verleden dat sinds de jaren zestig en het linkse, atheïstische denken op de achtergrond was geraakt, maar duidelijk niet is verdwenen. In zekere zin raakt de godsdienstwaanin waardoor Siebelinks hoofdpersoon wordt gegrepen aan een heel andere, hedendaagse problematiek, tegenwoordig aanwezig in de gedaante van de jihad. De orthodox-protestanten die de hoofdpersoon in hun macht krijgen zijn evengoed ronselaars voor een geloof en uit op de totale ontwrichting van het leven van de personen op wie zij zich richten.

Met de massale secularisatie en ontkerstening van het Westen is er voor veel mensen iets verloren gegaan. Men zoekt weer geborgenheid, waardeert het eigene, er is een ontwikkeling waar te nemen van zoeken naar de eigen identiteit als reactie op globalisering. Er is behoefte aan meer vastigheid, aan nieuwe handvaten, aan een nieuwe ideologie. Hier en daar valt zelfs een pleidooi voor een gezond soort provincialisme te beluisteren. Velen hebben genoeg van de verplattung, het materialisme en de oppervlakkigheid van onze consumentenmaatschappij en zoeken verdieping in een nieuwe vorm van religie.

Toch zijn ook romans van het tegenovergestelde kaliber — nihilistisch, postmodern en vol existentiële wanhoop — erg succesvol in Nederland. Een van de meest getalenteerde schrijvers van dit moment is Arnon Grunberg (1971), die sinds zijn debuut in 1994 met *Blauwe maandagen* een van de meest bewonderde en productieve schrijvers in Nederland is geworden. Negen romans schreef hij inmiddels. Even indrukwekkend is de hoeveelheid tekst van Grunberg die niet in boekvorm verschijnt: columns, polemieken, artikelen, feuilletons, geen genre dat hij niet beoefent, nog afgezien van de presentatie van culturele programma's op de televisie. Het maakt Grunberg tot een veelschrijver.

Grunberg schreef tragikomische romans onder zijn eigen naam, maar ook onder het pseudoniem Marek van der Jagt. Alle worden bevolkt door losers die wanhopig vorm proberen te geven aan een leven in leegte, of het nu gaat om migrantenjongens, mislukte schrijvers of ontslagen redacteurs. Men associeert zijn werk wel met het genre van de slapstick, het wordt gedragen door korte zinnen, veel herhalingen, pseudo-filosofietjes en een eindeloze reeks one-liners. In zijn vroege werk staat de worsteling tussen een moeder en een zoon centraal. Het gaat om jonge mannen met ambitie, onderweg naar de realisering van een grote toekomst. In zijn eerste romans leken die jongemannen veel op Grunberg zelf. De eerste grote verandering in zijn werk kwam met *De geschiedenis van mijn kaalheid*, de eerste roman die hij schreef onder pseudoniem. Daarin was de schrijver verzonnen en Grunberg niet langer personage.

*De asielzoeker* (2003) markeerde een volgende wending in Grunbergs schrijven. Voor het eerst is de held geen jonge man meer, maar een wat oudere. Het fiasco dat eerdere helden nog voor zich hadden, heeft deze verteller al meegemaakt. Deze man was zijn ambitie al kwijt en een dodelijke ziekte blikte vooruit naar het einde van een ontluisterend leven.

Grunbergs meest recente roman, *Tirza*, met vele prestigieuze prijzen bekroond, is een roman over een wat oudere man, ex-redacteur vertaalde fictie bij een uitgeverij. Sinds hem werd duidelijk gemaakt dat hij niet meer hoefde te komen, hangt hij rond op de luchthaven, alsof hij iemand gaat ophalen of wegbrengen. Deze hoofdpersoon heeft een dochter, Tirza, met wie hij samenwoont nadat zijn vrouw hem jaren geleden heeft verlaten. Hij leeft voor zijn dochter, en zet alles op alles om een modelvader te zijn. Van jongs af aan heeft hij haar alles willen leren wat van belang is. Dankzij uitgekende beleggingen woont hij op stand. De vrijheid is hem te bandeloos: bandeloosheid leidt tot rampen. Stabiliteit en stilstand zijn voor hem voorwaarden voor liefde en geluk. Dat zijn echtgenote hem ingeruild heeft voor een jeugdliefde op een woonboot en dat een gedeelte van zijn vermogen door malversaties verdwenen blijkt kan hij aan, zolang hij maar voor Tirza kan zorgen.

Het boek begint op het moment dat zijn ex-vrouw terugkomt — zomaar — aan de vooravond van het eindexamenfeest van zijn dochter. De tragedie die zich in de weken daarna afspeelt is meesterlijk, met vaste en precieze hand geconstrueerd. De angst van de vader om zijn dochter te verliezen wordt langzaam tastbaar: zij zal met haar vriend (die als twee druppels water lijkt op een bekende terrorist) naar Afrika reizen. Onverbiddeijk komt uit de brave, goedwillende hoofdpersoon het beest tevoorschijn, het beest dat in ieder van ons schuilt, als de omstandigheden er maar naar zijn. Zo illustreert Grunberg zijn nihilistische moraal, hoewel hij er ook — aan het einde van het boek — een moralistisch element aan toevoegt.

Naast de bloei van de roman — ik laat de rijkdom aan familieromans en autobiografische romans hier even buiten beschouwing — valt er nog een opvallende ontwikkeling in de hedendaagse Nederlandse literatuur waar te nemen, namelijk de opkomst en nog steeds groeiende populariteit van de literaire non-fictie. Auteurs als Geert Mak, Annejet van der Zijl, Frank Westerman, Christine Otten, Joris Luyendijk en Judith Koelemeijer zijn de sterauteurs van dit genre.

Geert Mak (1946) publiceerde onder andere *De eeuw van mijn vader* (1999), een biografie van het Nederland van de 20e eeuw in de vorm van een familiegeschiedenis, waarin hij zich afvraagt wat ons verbindt met al degenen die in de voorbije eeuw hebben geleefd. In 2004 verscheen *In Europa*, een vuistdik boek dat inmiddels ook in Engeland en Frankrijk zeer succesvol is. Het boek is gebaseerd op een reis die Geert Mak in 1999 maakte door Europa. Zijn doel was het maken van een soort eindinspectie: hoe lag het continent erbij, aan het slot van de twintigste eeuw?' Tegelijk was het een 'historische reis', Mak volgde, voor zover mogelijk, de loop van de geschiedenis, op zoek naar sporen die waren achtergebleven. Hij reisde door alle uithoeken van Europa, sprak met ontelbare Europeanen, luisterde naar de invloed van de Grote Geschiedenis op hun leven en legde een gigantische puzzel van historische verbondenheid. Het boek is inmiddels een Europese bestseller.

Ook jongere auteurs als Annejet van der Zijl (*Sonny Boy*) en Frank Westerman (*De graanrepubliek*, *El negro en ik*) legden zich toe op dit nieuwe genre van de

literaire non–fictie. Met evenveel succes. Deze auteurs beschrijven de werkelijkheid met literaire middelen. Hun boeken zijn gebaseerd op degelijk journalistiek of historisch onderzoek, maar lezen als een roman. Natuurlijk is dit geen specifiek nieuw genre — al in de negentiende eeuw werd er, bij gebrek aan visuele media beeldend geschreven —, maar de opleving van het genre sinds een jaar of tien is opmerkelijk te noemen. In wezen begon die in 1996, na het verschijnen van *Toen God verdween uit Jorwerd* van Geert Mak, de biografie van een dorp in Friesland tijdens de stille revolutie tussen 1945 en 1995. Het is het verhaal van de boeren en het geld, van de kleine winkeliers en de oprukkende stad, van de teloorgang van het platteland.

Wellicht hangt dat succes samen met de veranderingen in de Nederlandse maatschappij. Het wegvallen van religieuze pijlers in de jaren zestig, de tweede feministische golf, de seksuele revolutie zorgden ervoor dat mensen hun houvast kwijtraakten en vergelijkingsmateriaal elders gingen zoeken, in het leven van anderen. Daarvoor waren biografieën natuurlijk een goede bron. Het succes van literaire non–fictie zou als een logisch gevolg van die ontwikkeling kunnen worden gezien.

Wat ook een rol speelt is dat de generatie van de babyboomers, die ooit de verbeelding aan de macht wilden helpen, zich lijkt te buigen over wat hun generatie in de samenleving heeft aangericht, waar het allemaal toe heeft geleid, wat de concrete gevolgen zijn geweest van de mentaliteitsverandering in de jaren zestig en zeventig, waarvan zij de motor zijn geweest. Is het bewustwording, is het de behoefte zich rekenschap te geven van vroegere actie, steekt twijfel de kop op? Of is het louter nostalgie? Literaire non–fictie speelt in dit hele proces een voortrekkersrol. Literatuur laat zien hoe ingewikkeld, dubbelzinnig en ondoorzichtig de werkelijkheid is. Non–fictie heeft eveneens baat bij onzekerheden, ironie en paradoxen.

De Nederlandse literatuur is in de loop van de vorige eeuw verrijkt met auteurs uit Indonesië en de Nederlandse Antillen en met oeuvres waarin de voormalige koloniën een rol spelen. Sinds een jaar of tien, tenslotte, kent de Nederlandstalige literatuur bovendien een aantal nieuwe stemmen, afkomstig uit andere delen van de wereld. Ze zijn afkomstig uit Iran, Irak, Somalië, Libanon of elders, maar in de verreweg meeste nieuwe literaire stemmen zingt een Marokkaanse origine mee.

Marokkaans–Nederlandse auteurs werden ze in eerste instantie genoemd: jonge Nederlanders die in Marokko werden geboren en op jonge leeftijd naar Nederland kwamen. Dat geldt bijvoorbeeld voor auteurs als Abdelkader Benali, Naima El Bezaz, Hafid Bouazza en Mustafa Stitou, die de afgelopen jaren hun plek binnen de Nederlandse letteren hebben bevestigd. Ook de van oorsprong in het Frans schrijvende Fouad Laroui is inmiddels geen onbekende meer in het Nederlandstalige literaire landschap.

Zowel Benali als Bouazza debuteerden in 1996, de eerste met *Bruiloft aan zee*, de tweede met *De voeten van Abdullah*. Beiden werden geprezen vanwege hun wervelende, vernieuwende stijl. Bij Benali waren verschillende tradities en uiteenlopende literaire genres door elkaar geschud en vermengd tot een krachtig beeldend universum. Oosterse verbeelding ging hand in hand met de Westerse romantraditie. Bouazza werd bejubeld vanwege zijn gebloemde taal, ontleend aan de Tachtigers, een taal vol zintuiglijke sensaties en oorspronkelijke, zelfs bizarre, soms achttiende–eeuwse Nederlandse woorden en uitdrukkingen. In 1994 publiceerde de toen negentienjarige Mustafa Stitou de dichtbundel *Mijn vormen*. Zijn talent werd onmiddellijk opgemerkt.

Een nieuwe bevrogenheid had zijn intrede gedaan in de Nederlandse letteren. Het was bovendien een bevrogenheid die bleef. Benali publiceerde grote romans, enkele toneelstukken, een verslag van de oorlog in Libanon, columns en werd gastschrijver aan de Vrije Universiteit van Amsterdam. Bouazza verdiepte zich in de vertaling van Arabische poëzie, stelde bloemlezingen samen, schreef eveneens enkele toneelstukken en publiceerde grote romans. Ook Mustafa Stitou bleef publiceren.

Deze nieuwe generatie Nederlandse auteurs, van Marokkaanse origine, werd in eerste instantie als Marokkaans betiteld, of als Marokkaans–Nederlands. Ze werden als 'allochtone auteurs' beschouwd en veelvuldig samen uitgenodigd als sprekers op literaire avonden waar 'allochtone literatuur' op het programma stond. Zo vreemd als het gebruik van het woord 'allochtoon' überhaupt is, zo misplaatst is het in de kunst, in de literatuur. In zijn essay *Een beer in bontjas* (2001) stak Bouazza de draak met de stoelendans van etiketten door de benaming N.S.M.A.N.N. te introduceren (Nederlandse schrijver van Marokkaanse afkomst met Nederlandse nationaliteit). Hij ridiculiseerde de neiging om het 'exotische' van de migrantschrijver te bejubelen en deze bovendien in een duidelijk omschreven 'huisvesting' te willen onder te brengen. In zijn pleidooi voor de verbeelding betoogde hij dat cultuuroverdracht helemaal niet het doel hoeft te zijn van literatuur geschreven door migrantenschrijvers: zij zijn schrijvers, 'taal is hun identiteit, stijl hun paspoort'. Of zij nu putten uit het land van herkomst of uit het land van aankomst, literatuur wortelt in verbeelding, in ontworteling, in een vorm van thuisloosheid en buitenstaanderschap, die niet te definieëren of te etiketteren valt, maar die iedere schrijver eigen is.

'De Nederlandse cultuur', schrijft Bouazza in hetzelfde essay, 'is een struise, zorgzame moederkangoeroe. Een schrijver kan zich slechtere buidels voorstellen.' Hetzelfde constateerde Fouad Laroui in zijn essay *Vreemdeling: aangenaam* (2001). Laroui, geboren in Marokko, gedeeltelijk getogen in Frankrijk, wonend en werkend in Nederland, schrijft zijn romans in het Frans, maar publiceert zijn gedichten (*Verbannen woorden*) in het Nederlands. In zijn essay *Vreemdeling: aangenaam* doet hij verslag van zijn eigen reis in het 'vreemd–zijn' in verschillende landen en stelt hij vast dat hij tenminste één plek heeft ontdekt waar het aangenaam is vreemdeling te zijn: Amsterdam.

Deze nieuwe generatie Nederlandse auteurs geeft, ieder op een geheel individuele wijze, de Nederlandse literatuur een bijzondere impuls, een nieuwe kleur en een andere smaak. Het gaat niet om migrantenproblematiek, om leven tussen twee of meer culturen, om land van herkomst of van aankomst: het draait om fantasie, om een warreling van verhalen, in sprankelende woorden verpakte werkelijkheid, om stijl, uitbundigheid en bevrogenheid.

Het leven proberen te begrijpen — dat alleen al is de bestaansreden van de roman. Of, zoals Hella S. Haasse het eens verwoordde: "Daar waar feitelijke verwoording tekort schiet, gebeurt in literatuur iets waardoor je hele zicht op de werkelijkheid wordt verruimd. Het gaat om een verruiming. Je ontdekt ineens dat daar ervaringen bij horen die, om het maar eens zo te zeggen, niet tot de huis–tuin–en–keuken werkelijkheid behoren en die in feite niet te beschrijven zijn. De hoogste kwaliteit van literatuur is dat hoewel iets niet beschreven kan worden, het wel indirect geïmpliceerd kan worden."

Steeds weer worden in de literatuur de vragen gesteld 'waar komen we vandaan?' en 'waar gaan we heen?' — vragen die ook ten aanzien van Europa dagelijks worden gesteld. Een schrijver vertelt verhalen die de lezer de ogen

openen, die hem in contact brengen met werelden waar hij niets van wist, of waar hij alleen clichés over kent. In literatuur ben je niet alleen jezelf, maar ook de ander. Literatuur kan bijdragen aan kennis over het verleden, bijdragen aan begrip voor de ander, voor de (nieuwe) bureu. Daarom is het van belang dat ook de nieuwe Europeaan, de immigrant van binnen én van buiten Europa, de pen oppakt. Zoals overal in de wereldliteratuur gebeurt dat ook in de Nederlandse.

---

Published 2007-06-29  
Original in Dutch  
© Margot Dijkgraaf  
© Eurozine