

Faculteit Letteren en Wijsbegeerte

Mastersterproef Taal- en Letterkunde

Master of Arts in de Taal- en Letterkunde: Afstudeerrichting Nederlands

**Representatie van globalisering in de contemporaine  
literatuur in Vlaanderen en Nederland: vier casestudies**

Alisa Coessens

Promotor: professor dr. Kris Humbeeck

Assessor: Valerie Rousseau

Universiteit Antwerpen  
Academiejaar 2012-2013

Ondergetekende, Alisa Coessens, studente Taal- & Letterkunde, afstudeerrichting Nederlands, verklaart dat deze scriptie volledig oorspronkelijk is en uitsluitend door haarzelf geschreven is. Bij alle informatie en ideeën ontleend aan andere bronnen, heeft ondergetekende expliciet en in detail verwezen naar de vindplaatsen.

Antwerpen, 27 mei 2013.



## Woord vooraf

Uiteraard is aan het begin van deze masterproef een dankwoord op zijn plaats voor wie me gesteund heeft bij het schrijven van dit intensieve, maar zeer boeiende werk. In de eerste plaats gaat mijn speciale dank uit naar mijn promotor, professor dr. Kris Humbeeck, om me dit interessante onderwerp aan te reiken, alsook voor het formuleren van taalkundige en inhoudelijke opmerkingen, en voor het stimuleren van mijn kritische geest. Vervolgens wil ik ook mijn ouders, in het bijzonder mijn mama, vermelden voor de steun en toeverlaat tijdens het schrijfproces, voor de gesprekken die mijn gedachten hielpen ordenen. Om alles finaal na te lezen kon ik rekenen op Patrick Leurs; ook hem wil ik graag bedanken. Tot slot gaat mijn dank uit naar mijn vriend Pieter, en naar mijn vrienden en vriendinnen; vooral naar Katelijne, die me de veelzeggende bijnaam ‘Bauvrouw’ gaf, maar me bovenal moreel heeft gesteund. Verder wil ik ook Tim, de uitbater van koffiebar Viggo’s, bedanken voor de vele kopjes thee die de productiviteit van mijn ‘the[e]sis’ bevorderd hebben.

Het schrijven van deze masterproef heeft me voorts niet alleen intellectueel verrijkt, maar zorgde er tevens voor dat mijn toekomstbeeld en sociaal engagement duidelijker vorm kregen. Naast een bevestiging en uitbreiding van mijn liefde voor de (Nederlandstalige) literatuur, is namelijk ook mijn maatschappelijke betrokkenheid als het ware aangewakkerd. Volgend academiejaar zal ik de master Sociale Agogische Wetenschappen aan de Vrije Universiteit Brussel met veel overtuiging afronden. De sociale consequenties van de huidige geglobaliseerde wereld fascineren me dusdanig, dat ik bovendien een geslaagde aanvraag indiende om volgend academiejaar stage te lopen op het kabinet van Asiel en Migratie. Ik hoop in de toekomst positief bij te dragen aan de meest acute problemen als gevolg van de globalisering, zijnde de massale toestroom van vluchtelingen en de groeiende kloof tussen arm en rijk, die ook door Bauman aangekaart worden.

# Inhoud

<b>1</b>	<b>INLEIDING .....</b>	<b>7</b>
<b>2</b>	<b>METHODOLOGIE EN VRAAGSTELLING.....</b>	<b>9</b>
<b>3</b>	<b>THEORETISCHE VERKENNINGEN.....</b>	<b>12</b>
<b>3.1</b>	<b>Zygmunt Bauman en zijn methodologie.....</b>	<b>12</b>
<b>3.2</b>	<b>De ‘vloeibare moderniteit’ .....</b>	<b>14</b>
3.2.1	Historische afbakening.....	14
3.2.2	Dialectiek: ‘solide moderniteit’ versus ‘vloeibare moderniteit’.....	15
3.2.3	Van een tuinmanstaat naar een jagerstaat .....	17
<b>3.3</b>	<b>Globalisering .....</b>	<b>22</b>
3.3.1	Een basisbegrip van globalisering.....	22
3.3.2	Baumans dialectiek: globalisering versus universalisme .....	26
3.3.3	De impact van globalisering op natiestaten.....	28
3.3.4	Een nieuw samenlevingsmodel: globalisering en mensheid .....	30
<b>3.4</b>	<b>De impact op de verhouding tussen de gemeenschap en het individu .....</b>	<b>36</b>
3.4.1	De hedendaagse angsten van het individu.....	36
3.4.2	De taak van de gemeenschap: de bestrijding van de angsten.....	38
3.4.3	De paradoxale relatie tussen gemeenschap en individu .....	43
3.4.4	De verwarring van personal safety met Sicherheit.....	46
<b>4</b>	<b>CASESTUDIES .....</b>	<b>50</b>
<b>4.1</b>	<b>Algemeen: laatmoderne literatuur .....</b>	<b>50</b>
<b>4.2</b>	<b>Joost Vandecasteele – <i>Massa</i> (2012).....</b>	<b>53</b>
4.2.1	Vandecasteele als laatmoderne schrijver: fictie versus feiten .....	53
4.2.2	Analyse van <i>Massa</i> .....	55
<b>4.3</b>	<b>Paul Mennes – <i>Het konijn op de maan</i> (2010).....</b>	<b>70</b>
4.3.1	Mennes als laatmoderne schrijver: de massacultuur als habitat.....	70
4.3.2	Analyse van <i>Het konijn op de maan</i> .....	72
<b>4.4</b>	<b>Arnon Grunberg – <i>Huid en haar</i> (2010) .....</b>	<b>92</b>
4.4.1	Grunberg als laatmoderne schrijver: poëtica van de ethiek .....	92

4.4.2	Analyse van <i>Huid en haar</i> .....	94
<b>4.5</b>	<b>Maan Leo – <i>Ik ben Maan</i> (2012)</b> .....	<b>116</b>
4.5.1	Leo als laatmoderne schrijver: metafictie .....	116
4.5.2	Analyse van <i>Ik ben Maan</i> .....	116
<b>5</b>	<b>BESLUIT</b> .....	<b>129</b>
<b>6</b>	<b>LITERATUURLIJST</b> .....	<b>134</b>

# 1 Inleiding

Een tijdje geleden werd bij eerstejaarsstudenten Sociale Agogische Wetenschappen gepeild naar de motivatie om mensen te helpen, wat een uitgangspunt is van die opleiding. Her en der klonk het: ‘omdat ik alle mensen gelukkig wil maken’ of ‘omdat ik de wereld wil verbeteren’. Vaak luidde het argument echter minder idealistisch, ietwat cliché, maar naar mijn aanvoelen treffend: ‘omdat we vandaag allemaal zo eenzaam en egoïstisch zijn geworden’.<sup>1</sup> Wij studenten zijn producten van het laatkapitalisme, van een doorgedraaide zucht naar perfectie zoals die in de moderniteit vorm kreeg. Wij hebben (nog) geen ander systeem gekend, maar worden wel enkele sinistere kenmerken van dat streven van het laatkapitalistische systeem en de post-industrialisering gewaar.

Het aandelenkapitalisme en de daaraan inherente wispelturige conjunctuur en virtuele economie leveren een algemeen gevoel van somberheid, misprijzen en angst op. De geglobaliseerde economische wereld leek aanvankelijk het hoogste goed in het streven naar een globaal samenlevingsmodel voor onze verlichte voorvaders, maar betekent voor vele jongeren vandaag voornamelijk een vervlakking en nivellering van het samenhangingsgevoel van weleer. De economische crisis is voor ons vooral voelbaar een sociale crisis. Alle handige snufjes van Facebook ten spijt worden we van die sociale netwerksite niet gelukkig, aldus het weekblad *Knack* op 4 april 2012.<sup>2</sup> We zijn dan wel altijd *in touch*, maar ervaren tegelijk ook een gevoel van eenzaamheid. Ik ben echter vooral geboeid door de oorsprong van dit complete gevoel van onbehagen. De Brits-Poolse filosoof-socioloog Zygmunt Bauman verklaart de angst die het individu ervaart in de hedendaagse geglobaliseerde context en bespreekt de reactie van dat angstige individu in de zogenaamde ‘vloeibare moderniteit’: namelijk het ontstaan van een nieuwe vorm van gemeenschappen.

Als masterstudente Taal- en Letterkunde ben ik uiteraard ook geïnteresseerd in literatuur en de perceptie die ze biedt op onze samenleving. Romans zijn immers kenmerkend voor de maatschappij waarin ze zijn ontstaan en dienen als media bij uitstek om er kritiek op te geven. De bekende psychiater Dirk De Wachter stelde in een debat over economie, identiteit en geluk tijdens het voorbije literaire festival *Passa Porta* (opgetekend in het weekblad *Knack*): ‘Kunstenaars, in het bijzonder schrijvers, voelen de problemen van onze tijd veel beter aan dan wetenschappers. Als ik wil weten hoe mijn patiënten de maatschappij ervaren, heb ik veel meer aan een hedendaagse roman dan aan een jaargang van *The American Journal of Psychiatry*.’<sup>3</sup> Kortom: literatuur weer spiegelt nooit direct de realiteit, maar construeert wel een bepaalde realiteit die aspecten van de directe realiteit verwerkt. Ik vraag me dan ook af hoe het gevoel met betrekking tot globalisering in de Nederlandstalige literatuur wordt gerepresenteerd, hoe literatoren in Nederland en Vlaanderen omgaan met de nieuwe relatie tussen individu en gemeenschap.

---

<sup>1</sup> Uit: Les Agogische Vaardigheden 14 februari 2013.

<sup>2</sup> ZAGERS In: *Knack* 4 april 2012. [Online raadpleegbaar].

<sup>3</sup> RASPOET In: *Knack* 3 april 2013, 45.

Professor Humbeek bezorgde me het proefschrift *Globalisering in de hedendaagse Nederlandse roman* (2011) van de Tsjechische doctoraatsstudente Lucie Sedláčková. Hierop inspireerde ik me voor de aanpak van mijn masterproef, met name formuleerde ik mijn methodologie naar haar voorbeeld, en ook in mijn romananalyses baseer ik me op de manier waarop zij haar casestudies opbouwt. Verder zal ik haar dissertatie vooral als achtergrondinformatie gebruiken. Ik zal er bewust niet voor kiezen haar methodiek helemaal over te nemen, maar zal verder bouwen op die aspecten die passen in mijn persoonlijke focus. Waar zij bijvoorbeeld heel duidelijk een onderscheid maakt tussen een economische en een sociale globalisering, wil ik vanuit mijn eigen sociale overtuiging en maatschappelijke betrokkenheid voornamelijk scherpstellen op de sociale impact van het fenomeen globalisering en hoe die gerepresenteerd wordt in de contemporaine literatuur.



## 2 Methodologie en vraagstelling

In deze masterproef verdiep ik me daarom eerst in een analyse van de late moderniteit door de Brits-Poolse filosoof-socioloog Zygmunt Bauman. Hij karakteriseert het huidige sociaaleconomische tijdperk met een term uit de fysica: ‘liquid modernity’ en stelt dat vaststaande waarden en instituties uit een vorig tijdperk ‘smelten’ door een ontevredenheid over hun algemene waarheidsaanspraak.<sup>4</sup> In het nieuwe tijdperk blijft de westerse maatschappij echter nog bezwaard met het meest invloedrijke fenomeen van het voorgaande: globalisering. Dat is een van de meest theoretisch onderbouwde, maar minst eenduidige begrippen van vandaag, zowel in de vakterminologie als in de media en ons dagelijks taalgebruik. Voor een basisbegrip van globalisering lees ik Anthony McGrew, ‘A Global Society?’ (1992). Een uitgebreide analyse van het begrip wordt in deze masterproef geleverd door Zygmunt Bauman.

Bauman stelt dat we vandaag leven in een tussenperiode, waarin we nog niet weten wie of wat onze vorige zekerheden zal vervangen.<sup>5</sup> De vraag is natuurlijk in hoeverre er nog ooit zekerheden zullen komen die kunnen tippen aan de vastheid van onze traditionele waarden van weleer. Het individu moet intussen echter omgaan met de ‘ergerlijk wispelturige en voortdurend wisselende omstandigheden’<sup>6</sup> van de moderne geglobaliseerde wereld, nu de politieke gemeenschap het op mondiaal vlak laat afweten. Deze verantwoordelijkheid resulteert in angst en onzekerheid: ‘everything could happen, yet nothing can be done with confidence and certainty’.<sup>7</sup> Deze angst wordt versterkt door een begripsverwarring tussen *safety* en *security*. Bauman bespreekt in het licht daarvan hoe het individu met zijn nieuwe context omgaat: het ontstaan van ‘born-again communitarianism’<sup>8</sup>, een nieuw gemeenschapsverband. Individu en gemeenschap staan daarbij in wisselwerking; ze kunnen niet los van elkaar gezien worden. Om zijn centrale begrip met betrekking tot de globalisering, ‘liquid modernity’ en het hernieuwde verband tussen individu en gemeenschap uiteen te zetten baseer ik me op de gereviseerde editie uit 2012 van Baumans standaardwerk *Liquid Modernity* (2000). Daarnaast zal ik ook uitvoerig gebruik maken van *Globalization – The Human Consequences* (1998) en van het vertaalde werk *Vloeiende tijden – leven in een eeuw onzekerheid* uit 2011 (oorspronkelijke versie uit 2007).

Na het omschrijven van de begrippen ‘liquid modernity’ en ‘globalisering’ en hun impact op de relatie tussen individu en gemeenschap ga ik na hoe Vlaanderen en Nederland in literaire fictie een plaats zoeken in deze wereld van doorgedreven globalisering. Hoe wordt dit fenomeen gerepresenteerd en geïnterpreteerd? Krijgt de angst die Bauman suggereert vorm? Alvorens een viertal concrete casestudies uit te werken, verdiep ik me eerst in het type literatuur dat de laatmoderne realiteit naar verluidt het meest overtuigend zou ‘mimeren’, namelijk de postmodernistische literatuur.

---

<sup>4</sup> BAUMAN 2012, viii.

<sup>5</sup> BAUMAN 2012, vii.

<sup>6</sup> BAUMAN 2011, 18.

<sup>7</sup> BAUMAN 2012, xiv.

<sup>8</sup> BAUMAN 2012, 170.

Hierbij gebruik ik onder meer het toonaangevende werk *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* van Linda Hutcheon (1988) als leidraad.

In wat volgt zal aan de hand van vier romans van evenzoveel Nederlandstalige auteurs – twee uit de Vlaamse en twee uit de Nederlandse literatuur – onderzocht worden hoe de geglobaliseerde wereld van vandaag gerepresenteerd wordt en welke standpunten de auteurs tegenover dit fenomeen innemen. Hoe beeldt het individu de eigen gemeenschap af wanneer er sprake is van contact met anderen? De opzet van deze masterproef betreft het blootleggen van de representatie van de relatie tussen individu en gemeenschap in de Vlaamse literatuur en in de Nederlandse literatuur.

Met betrekking tot de selectie van mijn onderzoekscorpus hanteer ik zowel criteria in verband met de auteurskeuze als criteria in verband met de romankeuze. In verband met de auteurskeuze baken ik een tijdsgebied af waarbinnen de auteurs publiceren. De globalisering komt in een stroomversnelling na de val van de Berlijnse muur in 1989<sup>9</sup>; het zou dan ook logisch zijn om binnen de tijdsperiode 1989-2012 op zoek te gaan naar concrete casestudies. Toch richt deze masterproef zich vooral op de representaties en interpretaties van globalisering in de Nederlandse en Vlaamse literatuur anno 2012. Sinds 1989 zijn er heel wat belangrijke zaken op politiek, sociaal en economisch vlak gebeurd die de blik op globalisering ongetwijfeld hebben gekleurd: de verdere ontwikkeling van de Europese Unie sinds het verdrag van Maastricht in 1993, de algemene bekendheid van het internet bij het grote publiek vanaf 1996, de aanslagen op de WTC-torens in Amerika op elf september 2001, de Europese en Amerikaanse economische crisis vanaf 2007 enzovoort. Ik beschouw de voorbije vijf jaar daarom als een relevant tijds kader om een helder beeld te krijgen van de meest actuele representaties van globalisering in de Nederlandse en Vlaamse literatuur.

Wat de romankeuze betreft, overheerst vooral de inhoudelijke specificiteit: het thema moet verband houden met globalisering en de geschiedenis moet zich afspelen na 1989. Belangrijk is vooral dat de gemeenschap waartoe de auteur behoort, wordt behandeld; deze selectie spruit voort uit de onderzoeksvraag die de representaties en interpretaties van het begrip globalisering en de relaties tussen het Vlaamse of Nederlandse individu en de Vlaamse of Nederlandse gemeenschap behandelt. Deze kunnen bijvoorbeeld tot uiting komen wanneer het verhaal leidt tot contact met andere gemeenschappen, maar dit is geen noodzakelijke, noch een voldoende voorwaarde.

Voor de roman- en auteurskeuze gebruik ik Bart Vervaecks werk *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman* (herwerkte versie: 2007). Daarnaast volg ik het advies van de promotor van deze masterproef. Het corpus beslaat uiteindelijk vier werken: voor Vlaanderen, Joost Vandecasteeles *Massa* (2012) en Paul Mennes' *Het konijn op de maan* (2010), en voor Nederland, Arnon Grunbergs *Huid en haar* (2010) en Maan Leo's *Ik ben Maan* (2012). De volgorde waarin ik de romans zal behandelen is geheel willekeurig bepaald; zowel wat het land, als wat de datum van uitgave betreft.

---

<sup>9</sup> HALL, HELD & MCGREW 1992, 4.

Deze masterproef zal bijgevolg uit twee grote delen bestaan: enerzijds theoretische verkenningen die Baumans begrip ‘liquid modernity’, het fenomeen globalisering en de gewijzigde verhouding tussen individu en gemeenschap behandelen, anderzijds concrete casestudies uit de contemporaine Vlaamse en Nederlandse literatuur. In die casestudies stel ik de vraag naar de representatie van de verhouding tussen individu en gemeenschap in de Vlaamse en de Nederlandse literatuur.

### 3 Theoretische verkenningen

#### 3.1 Zygmunt Bauman en zijn methodologie

Zygmunt Bauman wordt in 1925 geboren in Polen en groeit op in een maatschappij die onder het gezag van de Sovjet-Unie staat.<sup>10</sup> Hij interesseert zich in zijn eerste werk aanvankelijk voornamelijk voor sociale stratificaties, wat in zijn debuut *Sociology For Everyday Life* uit 1964 tot uiting komt. Als socioloog interpreteert hij menselijke acties als elementen binnen een groter geheel van wederzijdse afhankelijkheid. Hij pleit voor een wereld die meer openstaat voor individuele en collectieve vrijheid, maar is zich ook wel bewust van de gevolgen van een toenemende menselijke vrijheid: de destabilisering van bestaande machtsrelaties.<sup>11</sup>

De Duitse filosofen-sociologen Karl Marx en Jürgen Habermas en de Italiaanse politicus Antonio Gramsci beïnvloeden zijn denken vanaf de jaren 70, waardoor Bauman zich ook als sociaal filosoof ontpopt. Bauman is ervan overtuigd dat ‘in order to understand the world, human beings have to regain control over it’.<sup>12</sup> De mens moet de vervreemding die volgens Marx door het kapitalisme werd ingezet, overwinnen en zich de wereld opnieuw toe-eigenen. Bauman houdt vast aan filosofische begrippen als gelijkheid, vrijheid en rechtvaardigheid, maar hij beschouwt ze als typische Westerse, verlichte waarden.<sup>13</sup> Zijn interesse verschuift vanaf het begin van de jaren 80 naar de fenomenen ‘moderniteit’ en ‘globalisering’, waarover hij meer dan twintig werken zal schrijven. In de nasleep van 9/11 beschrijft hij de uitwassen van de laatmoderne samenleving. Volgens Baumans biograaf Dennis Smith die het boek *Zygmunt Bauman Prophet of Postmodernity* (1999) schreef, zijn er in Baumans werk twee rode draden te achterhalen: enerzijds het narratief van vooruitgang in de richting van een sociale utopie, voornamelijk wat zijn vroege werk betreft, en anderzijds zijn latere werk dat de omschakeling van moderniteit in vloeibare moderniteit behandelt. Hoe dan ook, al zijn werk ‘begin[s] with the breakdown of a ‘traditional’ social order, have heroes or pioneers, and end by challenging the reader to take some action or make some choice’.<sup>14</sup>

Het laatste, waarbij Bauman zijn lezers vraagt om over te gaan tot handelen of een keuze te maken met betrekking tot de aangehaalde thematiek, maakt hem naast socioloog en filosoof ook tot verhalenverteller.<sup>15</sup> Hij streeft geen absolute duidelijkheid of een kant-en-klare theorie na, maar wil zijn lezers vooral aan het denken zetten. Als neomarxist verkiest hij de dialectiek als methodologie. In de introductie van zijn boek *Thinking Sociologically* (1990) bespreekt Bauman zijn werkwijze als volgt:

---

<sup>10</sup> SMITH 1999, 33.

<sup>11</sup> SMITH 1999, 5.

<sup>12</sup> SMITH 1999, 27.

<sup>13</sup> SMITH 1999, 5.

<sup>14</sup> SMITH 1999, 5.

<sup>15</sup> SMITH 1999, 6.

the narrative goes in circles rather than developing in a straight line. Some topics return later, to be looked upon once again in the light of what we have discussed in the meantime. This is how all effort of understanding works. Each step in understanding makes a return to previous stages necessary. What we thought we understood in full reveals new question marks we previously failed to notice. The process may never end; but much may be gained in its course.<sup>16</sup>

In de voorrede ‘Diagnose: vloeibaar modern – Zygmunt Baumans schets van het heden’ bij Baumans boek *Vloeibare Tijden: leven in een eeuw van onzekerheid* legitimeert de Nederlandse socioloog Willem Schinkel Baumans essayistische en eclectische stijl. Bauman hecht namelijk geen geloof aan ‘synthetiserende posities en omvattende theorieën’.<sup>17</sup> Het zal met betrekking tot deze masterproef dan ook niet altijd evident zijn om voor het discours vereiste specifieke begrippen van Bauman los te maken van zijn uitgebreide oeuvre.

---

<sup>16</sup> BAUMAN 1990, 19.

<sup>17</sup> SCHINKEL In: BAUMAN 2011, 11.

## 3.2 De ‘vloeibare moderniteit’

### 3.2.1 Historische afbakening

Schinkel stelt vast dat Bauman zijn diagnose van de moderniteit vaak heeft bijgesteld en ‘de laatste tien jaar vooral gepreoccupeerd is met wat hij de ‘vloeibare moderniteit’ noemt’<sup>18</sup>, in tegenstelling tot wat hij aanvankelijk als postmoderniteit aanduidde. Hij verkiest het adjectief ‘vloeibaar’ boven het voorvoegsel ‘post’, omdat de huidige Westerse sociaaleconomische maatschappij volgens hem eerder in het verlengde ligt van de maatschappij uit het recente verleden, de moderniteit, dan dat ze erop volgt. We bevinden ons dus in de late moderniteit eerder dan in de postmoderniteit. Hij geeft echter geen precieze aanvang van de ‘liquid modernity’, maar hanteerde de term tien jaar geleden al toen hij theoretiseerde over ‘the form of life currently practised’.<sup>19</sup> Zoals aangegeven maakt Bauman vanuit zijn marxistische ideologie gebruik van een methodologie van dialectische verhoudingen tussen begrippen: zo kan de vloeibare moderniteit volgens hem alleen geïnterpreteerd worden vanuit het contrast met het voorgaande tijdperk: ‘the solid modernity’, ook dat wordt niet historisch gekaderd.

Cultuursocioloog Christophe Andrades merkt op dat het manifeste gebrek aan historische afbakening in Baumans werken een van de gebreken is in zijn aanpak: ‘Deze historische onduidelijkheid staat in schril contrast met de werkwijze van andere hedendaagse denkers die zich met deze kwestie hebben bezig gehouden.’<sup>20</sup> Dat het begrip moderniteit niet concreet geperiodiseerd wordt, is volgens cultuurfilosoof Lieven De Cauter niet onlogisch vanwege de problematische dubbelzinnigheid die het begrip met zich meedraagt. Toch tracht De Cauter een concreet tijds kader te schetsen in zijn boek *Archeologie van de kick* (2009), dat voor ons verband met Bauman verduidelijkend kan werken: ‘Met moderniteit wordt, kort gezegd, het complex van ideeën en vertogen aangeduid die de periode vanaf de verlichting tot de tweede helft van de twintigste eeuw hebben beheerst.’<sup>21</sup> Deze periode komt overeen met wat Bauman als ‘solide moderniteit’ aanduidt, waarin volgens hem sociale, economische en politieke instituties hard gemaakt werden vanuit een ontegensprekelijke drang naar controle en fixatie en een streven naar een perfecte toekomst. De samenleving was dus op zoek naar een vaste, als in: ontegensprekelijke en ware grond onder de voeten. Een van de concepten van dat vooruitgangsgeloof was de idee dat de economie non-stop zou blijven groeien tot ze een perfecte staat had bereikt, waarna ze verder tot een stabiele, maar niet minder perfecte, vorm zou uitgroeien. Verandering en evolutie bleken dus slechts deel uit te maken van een liminale fase die onomwonden leidde tot hét toppunt van de ‘solide moderniteit’: absolute perfectie; ‘the

---

<sup>18</sup> SCHINKEL In: BAUMAN 2011, 7.

<sup>19</sup> BAUMAN 2012, vii.

<sup>20</sup> ANDRADES 2007, z.n. [1].

<sup>21</sup> DE CAUTER 2009, 10.

splendid vision on the horizon'.<sup>22</sup> Deze perfectie werd uitgewerkt in allerlei 'vertogen over wetenschap en techniek, vooruitgang, rationalisering, emancipatie, utopie en subjectiviteit'.<sup>23</sup>

De overgang van deze 'solid modernity' naar de 'liquid modernity' beschrijft Bauman als een groeiende ontevredenheid met de graad van vastheid die de bestaande instituties en levensontwerpen bieden. Vele theoretici en filosofen spreken, zoals gezegd, in dit verband van postmoderniteit, een culturele orde die, aldus De Cauter, aanvangt tussen 1973 en 1979 en die bovendien ook vandaag nog in zwang is.<sup>24</sup> Hoewel een concretisering van deze term een gewaagde en complexe taak is, vanwege het amalgaam van inzichten en theorieën dat de term omvat, bedoelt men met postmoderniteit een specifieke werkelijkheidservaring. De laatste blijkt kenmerkend voor een tijdperk waarin de dichotomieën uit de verlichting worden opgeschort en de maatschappij niet meer gekenmerkt wordt door polariserende begrippen. De Franse filosoof Jean-François Lyotard stelde dat de Grote Verhalen uit de westerse cultuur niet langer relevant zijn in een maatschappij die gekenmerkt wordt door een constante flux van cultuur.<sup>25</sup>

### 3.2.2 Dialectiek: 'solide moderniteit' versus 'vloeibare moderniteit'

Bauman gebruikt in deze context dus niet 'postmodernity', maar kiest resoluut voor 'liquid modernity'. De term 'liquid' ontleent hij aan de natuurkunde; daar is algemeen geweten dat stoffen in drie verschillende aggregatietoestanden of fasen voorkomen; vast, vloeibaar of gasvormig. De vloeibare en gasvormige stoffen verschillen van de vaste doordat ze geen 'tangential, or shearing force'<sup>26</sup> kunnen behouden; ze zijn eigenlijk onderhevig aan een 'continuous change in shape when subjected to such a stress'.<sup>27</sup> Vloeibare stoffen laten zich niet karakteriseren in een specifieke spatio-temporele context, terwijl vaste vormen heel duidelijk in de tijd en ruimte afgebakend worden. Bij een temperatuur onder nul graden Celsius verschijnt water in haar vaste vorm: als ijs. De moleculen zitten op een vaste plaats, trekken elkaar aan en bewegen bijna niet; we kunnen de vorm of het volume van een ijsblokje niet meer veranderen.<sup>28</sup> Het wordt dus als het ware boventijdelijk; net zoals ook de zekerheden in het solide moderne tijdperk boventijdelijk en universeel waren. 'Fluids' daarentegen hechten veel belang aan de vergankelijkheid van het tijdsbegrip; ze deinen als het ware op een constante 'flow of time'.<sup>29</sup> Als men een straal water laat lopen, zal die er op geen enkel moment twee keer hetzelfde uit zien; net dat typeert het vloeibare van water.

Bauman geeft echter nergens aan waarom hij niet kiest voor 'gasvormige' in plaats van 'vloeibare' moderniteit. Uit het boek *Basiskennis schei- en natuurkunde* (2008) distilleer ik dat het gebruik van

---

<sup>22</sup> BAUMAN 2012, xi.

<sup>23</sup> DE CAUTER 2009, 10.

<sup>24</sup> DE CAUTER 2009, 12.

<sup>25</sup> D'ALLEVA 2012, 145.

<sup>26</sup> BAUMAN 2012, 1.

<sup>27</sup> BAUMAN 2012, 1.

<sup>28</sup> <http://www.schooltv.nl/eigenwijzer/2157353/natuurkunde/item/2463118/vloeistoffen-vaste-stoffen-en-gassen/> [6 november 2012].

<sup>29</sup> BAUMAN 2012, 2.

‘gasvormig’ niet past binnen Baumans methodologie: de moleculen van een gas bewegen zich namelijk los van elkaar; er is dus ruimte rond de moleculen.<sup>30</sup> Gassen zijn in metaforische zin dus eigenlijk de uitersten van vaste vormen en beide stoffen staan dus eerder diametraal dan dialectisch tegenover elkaar. Met betrekking tot zijn opvatting over de status van oude zekerheden en instituties is daarom het gebruik van de term ‘vloeibaar’ meer aangewezen in Baumans discours: ‘In de vloeibare toestand bevinden de deeltjes zich nog wel vlak bij elkaar, maar de regelmaat is verdwenen. De deeltjes bewegen kriskras door elkaar heen en houden elkaar veel minder stevig vast.’<sup>31</sup> Kortom: naar analogie van vloeistoffen zijn de oude zekerheden nog wel aanwezig, maar niet meer in hun oorspronkelijke standvastige gedaante. De voortdurende onderlinge verschuivingen tussen de moleculen refereren aan de 'oude' zekerheden die in het huidige tijdperk ter discussie staan.

Het belangrijkste verschil tussen de solide en de vloeibare moderniteit is volgens Bauman, een veranderende verhouding tussen tijd en ruimte: ‘time/space compression’<sup>32</sup>, het verhogen of wegnemen van de ruimtelijke en temporele afstanden. De solide moderniteit vangt aan wanneer tijd en ruimte losgemaakt worden van de praktijk van het leven en van elkaar. Ze worden dan multi-inzetbaar als categorieën van strategie en actie: tijd, bijvoorbeeld, bezit geschiedenis op het moment dat de snelheid waarmee men door plaatsen beweegt, een zaak wordt van menselijk vernuft, verbeelding en vindingrijkheid. Dat snelheid in verband wordt gebracht met een veranderende relatie tussen tijd en plaats, hoeft niet vreemd te klinken: de vernieuwing en verbetering van de technologie en de mobiliteit bleken immers grote projecten in de moderne tijd. Wie zich voor deze projecten engageerde, bezat macht en overheerste.<sup>33</sup> Het ontwerp *The Panopticon or the Inspection House* (1791) van Jeremy Bentham en de uitwerking ervan door Robert Barker vertolkt bij uitstek deze macht volgens Michel Foucault.<sup>34</sup> Het panoptische controlemodel bestaat uit ‘een cirkelvormig gebouw met cellen die naar een centrale bewakingstoren zijn gericht. Het licht valt van buitenaf de cellen binnen zodat men, door tegenlicht, vanuit de centrale bewakingstoren alle cellen kan zien zonder zelf te worden gezien.’<sup>35</sup> De tegenstelling tussen de bewakers die vrij kunnen gaan en staan en de gevangenen die vast zitten op hun plaats genereert een totale Big Brother-achtige controle. Eigenlijk speelt het element tijd de meest cruciale rol; doordat de bewakers meester waren over de tijd, immobiliseerden ze de bewoners.<sup>36</sup>

Maar in de vloeibare moderniteit zijn tijd en ruimte niet meer kwantificeerbaar, onder andere door het aanbreken van een virtuele wereld waarin we kunnen duizelen, vliegen en berichten bekijken die ontstaan zijn in alle uithoeken van de wereld. De territoriale, urbane en architecturale ruimte uit de moderniteit heeft in de vloeibare moderniteit plaats gemaakt voor de ‘*cybernating space*’<sup>37</sup> die

---

<sup>30</sup> ZWAMBORN 2008, 13.

<sup>31</sup> ZWAMBORN 2008, 13.

<sup>32</sup> BAUMAN 1998, 2.

<sup>33</sup> BAUMAN 2012, 9.

<sup>34</sup> BAUMAN 2012, 9.

<sup>35</sup> DE CAUTER 2009, 70.

<sup>36</sup> BAUMAN 2012, 9.

<sup>37</sup> BAUMAN 1998, 17.



zover reikt als het wereldwijde web van informatie. Door de ‘time/space compression’ is ook de manier van oorlog voeren gewijzigd. In het postpanopticon tijdperk zijn de machtsrelaties in die zin veranderd dat ‘the people operating the levers of power on which the fate of the less volatile partners in the relationship depends can at any moment escape beyond reach – into sheer inaccessibility’.<sup>38</sup> Oorlog draait vandaag niet meer om het overwinnen van nieuwe gebieden, maar het slopen van de muren die de vloed van nieuwe globale machten trachten te stoppen: oorlog lijkt dus sterk op het bevorderen van een mondiale vrijhandel op ander vlakken dan territoriale.<sup>39</sup> (zie infra) Ook in het economische domein zijn tijd en ruimte van ondergeschikt belang: ‘De tijd stroomt en de kunst is om haar stroom bij te houden.’<sup>40</sup> Dat past uiteraard heel goed binnen de logica van onze op consumenten georiënteerde economie: wij kicken op nieuwe spullen, ervaringen, enzovoort. Dingen moeten vandaag niet meer duurzaam zijn, maar bovenal tijdelijk.<sup>41</sup> De gewijzigde relatie tussen tijd en ruimte brengt ook een andere manier van samenleven met zich mee die ik in het volgende deel zal bespreken.

### 3.2.3 Van een tuinmanstaat naar een jagerstaat

Bauman maakt een onderscheid tussen de overgang van de premoderne tijd naar de moderne tijd enerzijds en de overgang naar de vloeibare moderne tijd anderzijds. Niet toevallig gebruikt hij deze term uit de fysica als ‘leading metaphor for the present stage of the modern era’.<sup>42</sup> Met ‘liquid modernity’ wijst hij op de ‘toestand waarin sociale vormen [...] hun gestalte niet langer kunnen behouden, omdat ze sneller uiteen vallen en wegsmelten dan de tijd die vereist is om ze vaste vorm te geven en daarna te stollen’.<sup>43</sup> Bauman erkent een constante ‘flow’<sup>44</sup> in de post- of liquide moderniteit en hecht geen geloof aan een universeel en algemeen geldend principe met betrekking tot de hele door verandering gestuwde maatschappij. In de vloeibare moderniteit gelooft men steeds meer ‘that change is the only permanence, and uncertainty *the only certainty*’.<sup>45</sup> In het huidige tijdperk is er dan ook een grote belangstelling voor kortetermijnprojecten waarop begrippen als ‘ontwikkeling’, ‘rijping’, ‘loopbaan’ of ‘vooruitgang’ niet van toepassing zijn. Flexibiliteit vormt daarentegen de kern van de sociale structuren, die eigenlijk herleid worden tot ‘een matrix van toevallige verbintenissen en breuken, en van een eindeloos aantal van mogelijke permutaties’.<sup>46</sup> ‘Liquidity’ is dus een effect van ‘solidity’: de zogenaamde op waarheid berustende instellingen blijken vergankelijk, omdat ze slechts tijdsgebonden zijn en geen ultieme oplossingen bieden voor de moderne wereld en haar uitwassen.

---

<sup>38</sup> BAUMAN 2012, 11.

<sup>39</sup> BAUMAN 2012, 12.

<sup>40</sup> BAUMAN 2011, 135.

<sup>41</sup> BAUMAN 2011, 135.

<sup>42</sup> BAUMAN 2012, 2.

<sup>43</sup> BAUMAN 2011, 15.

<sup>44</sup> BAUMAN 2012, 1.

<sup>45</sup> BAUMAN 2012, viii.

<sup>46</sup> BAUMAN 2011, 17.

Toch stelt Bauman dat ook de solide moderniteit een *tabula rasa* betekende van de bestaande, vaste structuren uit het voorgaande tijdperk, in dit geval: het premoderne tijdperk. Het is immers logisch voor een bepaald tijdperk dat het reageert op een ander en probeert verbeteringen aan te brengen. ‘Melting the solids’<sup>47</sup> bij de overgang van de premoderne naar de moderne tijd hield echter een ander smelten in dan dat uit de late jaren 70, bij de overgang naar de late moderniteit, aldus Bauman. De verlichte modernen wilden komaf maken met oude gebruiken en vormen uit de premoderne tijd ten voordele van ‘*new and improved solids*’.<sup>48</sup> Deze oude vaste vormen werden vervangen door nog vastere, universele, bovenmenselijkere en boventijdelijkere vormen: ‘a solidity which one could trust and rely upon and which would make the world predictable and therefore manageable’.<sup>49</sup> Het vloeibaar maken van de vaste structuren betekende in het pas aangebroken moderne tijdperk: de wereld bevrijden van een traditionele, sacrale en patriarchale hand die de gemeenschap al die tijd in een feodaal keurslijf had gedwongen.<sup>50</sup>

In plaats van te worden bevrijd, werd de gemeenschap in de moderne tijd volgens Bauman echter gevangen in een ander korset: een ‘superstructure’<sup>51</sup>, die vooral liberaal van aard bleek en de economie een glansrol toekende, omdat ze ook immuun was tegen ‘the challenge from non-economic action’.<sup>52</sup> Deze nieuwe orde overheerste al snel het hele menselijke leven, in die zin dat alles wat niet bijdroeg tot de ‘relentless and continuous reproduction of that order’<sup>53</sup> als irrelevant en ineffectief werd beschouwd. Ambivalentie en chaos waren uit den boze in het licht van een ideale staat. De verschillende subsystemen van de superstructuur kenden een valse vrijheid, want hoewel ze niet door (dictatoriale) onderdrukking, verloedering, slavernij of kolonisatie aan banden werden gelegd, bleek dat de manier waarop ze onderling verweven waren, nefast was voor hun individuele vrijheid om te handelen en keuzes te maken. De liberalisering en de deregulering van de voorheen vaste structuren uit de premoderne tijd, leidden tot nieuwe vaststaande regels en systemen: een nieuw soort ‘rigidity’.<sup>54</sup> De sluwheid van deze nieuwe orde bestond er volgens Bauman in dat kritiek op deze zogenaamde ‘vrijheid’ niet gekanaliseerd kon worden: het soort mensen dat een verlangen uitte om zijn eigen, individuele plichten te veranderen, werd niet aanzien als een heilbrenger voor een nieuwe maatschappelijke orde.<sup>55</sup>

‘Melting the solids’ krijgt vandaag in de ‘liquid modernity’ een andere invulling en biedt ongeken- de uitdagingen aldus Bauman: het gaat nu om het smelten van de valse individuele vrijheden, van ‘the bonds which interlock individual choices in collective projects and actions’.<sup>56</sup> Volgens Bauman, die er het boek *Modernity and the Holocaust* (1989) over schreef, toonde het antisemitisme

---

<sup>47</sup> BAUMAN 2012, 4.

<sup>48</sup> BAUMAN 2012, 3.

<sup>49</sup> BAUMAN 2012, 3.

<sup>50</sup> BAUMAN 2012, 4.

<sup>51</sup> BAUMAN 2012, 4.

<sup>52</sup> BAUMAN 2012, 4.

<sup>53</sup> BAUMAN 2012, 4.

<sup>54</sup> BAUMAN 2012, 5.

<sup>55</sup> BAUMAN 2012, 5.

<sup>56</sup> BAUMAN 2012, 6.

van de nazi's aan dat ambivalentie en chaos onvermijdelijk zijn, dat een ideaal gerationaliseerd modern narratief nooit stand kan houden: het moderne streven naar absolute perfectie leidde immers tijdens de Holocaust tot onmenselijkheid. Na de Tweede Wereldoorlog brokkelde het idealisme van weleer af, wat leidde tot een samenleving gestoeld op individualisering en design van het eigen leven.<sup>57</sup> Waar men vroeger nog een houvast had aan een klasse of een ander soort frame, zijn er vandaag ontelbaar veel patronen en configuraties waarnaar we ons zouden kunnen schikken. We evolueren dan ook van 'the era of pre-allocated 'reference groups''<sup>58</sup> naar een tijd van universele gelijkheid, waarin ons lot niet gepredestineerd is, maar slechts leidt tot onze enige houvast: de dood.<sup>59</sup> Het 'ons' in de voorgaande zin klinkt bovendien erg wrang, aldus Bauman; de eerste persoon meervoud 'wij' is vandaag een resultaat van een geïndividualiseerde, geprivatiseerde versie van de moderniteit, waarbij de verantwoordelijkheid voor het falen van dit 'ons' helemaal op de schouders van het individu terechtkomt. Er is nu geen gemeenschap meer waar wij op kunnen terugvallen in tijden van onzekerheid.<sup>60</sup>

In zijn boek *Vloeibare tijden: Leven in een eeuw van onzekerheid* benoemt Bauman deze transformatie van het verbond tussen individu en gemeenschap in de solide en liquide moderne tijd ook nog aan de hand van een metaforische vergelijking tussen respectievelijk de tuinman- en de jagerstaat. Zoals gezegd ging men er in de solide moderne tijd van uit dat er geen orde was in de wereld zonder aandacht en inspanning. De architecten van de wereld – leiders, denkers, wetenschappers en ingenieurs – bestreden als ware tuinmannen het onkruid en bevorderden de groei van de juiste soort planten met het oog op de absolute perfectie, het Hof van Eden op aarde. Een utopische drang naar een nog betere wereld was de grootste drijfveer en alles wat niet in de moderne rationele orde paste, moest gewied worden.<sup>61</sup>

Modern zijn betekent in de jagerstaat van de vloeibare moderne tijd: modern worden, in beweging zijn. Er is geen sprake meer van het bereiken van een staat van perfectie, want zowel het individuele leven als de bestaande instituties zijn onderhevig aan verandering. Onze samenleving is zodanig geprivatiseerd, geïndividualiseerd en gedereguleerd dat er nu geen gezamenlijk streven meer is naar een ideaal evenwicht in de richting van een Hof van Eden op aarde. Vandaag zijn we allen jagers geworden op zoek naar nieuwe prooien en op de vlucht om zelf tot prooi te worden; de gedachte aan de uitputting van voedsel in één bepaald bos drijft ons voort naar verder gelegen gebieden, mogelijk dankzij technische innovaties uit de solide moderniteit, en de gedachte aan de nakende afwezigheid van bossen op aarde baart ons allerminst zorgen. Er geldt immers een *survival of the fittest*.<sup>62</sup> Kortom: onze maatschappij is veranderd van een systeem naar een samenleving

---

<sup>57</sup> SCHINKEL In: BAUMAN 2011, 8.

<sup>58</sup> BAUMAN 2012, 7.

<sup>59</sup> BAUMAN 2012, 7.

<sup>60</sup> BAUMAN 2012, 8.

<sup>61</sup> BAUMAN 2011, 131.

<sup>62</sup> BAUMAN 2011, 132-133.

en van een politiek naar 'life-policies'.<sup>63</sup> De patronen van afhankelijkheid en interactie zijn in de nieuw aangebroken tijd flexibel en smeltbaar geworden op aanvraag.<sup>64</sup> Volgens Bauman is deze onbeperkte vrijheid van het individu, los van enige houvast, en de grote verantwoordelijkheid en moraliteit die daarmee verbonden zijn problematisch. Zoals ik al aanhaalde, benoemde Bauman het tijdskader na de solide moderniteit aanvankelijk met postmoderniteit. Maar omdat hij ervan overtuigd was dat het begrip postmoderniteit een té vrijblijvend antwoord bood op actuele problemen en omdat hij opmerkte dat de scheidingslijn tussen arm en rijk uit de moderniteit opnieuw geproduceerd wordt in het zogenaamde nieuwe tijdperk, zij het onder een andere noemer 'consument vs. producent of toerist vs. migrant', koos hij voor een adjectief dat een duidelijke breuk met het voorgaande tijdperk suggereert, maar vooral aangeeft dat het er een verlengstuk van is.<sup>65</sup> Deze actuele problemen worden trouwens gherdefinieerd in het licht van het fenomeen 'globalisering'. Interstatelijke vereniging vormde het summum van het streven naar een perfecte wereldorde in de solide moderniteit, maar door het toegenomen individualisme in de vloeibare moderniteit is dat volgens Bauman niet meer haalbaar. Ik kom hier nog uitgebreid op terug in de volgende hoofdstukken van de 'theoretische verkenningen'.

We zijn vandaag op zoek naar een 'post-iets' en het op zoek zijn is belangrijker dan het vinden: 'the goal is nothing, the movement is everything'.<sup>66</sup> Er is dan ook nog geen alternatief; de wereld die volgt op de moderne wereld, is nog geen concrete post-wereld volgens Bauman, omdat die nog niet als dusdanig vorm kreeg. We weten vandaag nog niet welke sociale vormen fluïde zijn en moeten vervangen worden in een ander model. De liquide moderniteit laat daarentegen wel een zware indruk na op de *conditio humana*. Bauman stelt dat we ons in een 'interregnum' bevinden, een heerschappij tussen twee periodes in, waarbij het bestaande model aan vervanging toe is, maar nog geen vervanger gevonden heeft.<sup>67</sup> De gewijzigde relatie tussen individu en gemeenschap zorgt intussen voor een vernieuwde invulling van de 'open' samenleving, oorspronkelijk het resultaat van een dapper(e) zelfbewustzijn en zelfbeschikking met het oog op vrijheid, gelijkheid en democratie. De desintegratie van het sociale leven heeft er echter voor gezorgd dat de 'open samenleving' vandaag zodanig geperverteerd is geworden dat het concept angst en onzekerheid oproept.<sup>68</sup> Onze samenleving is namelijk geen geheel meer, maar wordt steeds meer opgevat als een 'netwerk' waarin onbeheersbare krachten aan het werk zijn. Bauman stelt zich dus de vraag of een verrijzenis van oude concepten – weliswaar in een nieuw kleedje – nog mogelijk is.

Hij pleit er in elk geval voor om het menselijke individu in stijl afscheid te laten nemen van die concepten<sup>69</sup> alvorens een nieuw wereldmodel te installeren dat in de richting zal gaan van 'a *global*

---

<sup>63</sup> BAUMAN 2012, 7.

<sup>64</sup> BAUMAN 2012, 7.

<sup>65</sup> SCHINKEL In: BAUMAN 2011, 9.

<sup>66</sup> BAUMAN 2012, xii.

<sup>67</sup> BAUMAN 2012, vii.

<sup>68</sup> BAUMAN 2011, 9-10.

<sup>69</sup> BAUMAN 2012, 8.

society, a global economy, global politics, a global jurisdiction'.<sup>70</sup> Bauman stelt dat we even modern zijn gebleven als voordien, maar dat nu ook bijna de hele planeet onderhevig is aan: 'the obsessive, compulsive, unstoppable change that is nowadays called 'modernization', and [...] everything that goes with it, including the continuous production of human redundancy, and the social tensions it is bound to cause'.<sup>71</sup> Dat nu de hele wereld modern geworden is, stelt de mens voor nieuwe, te overwinnen moeilijkheden en zorgt ervoor dat het begrip moderniteit moet geherinterpreteerd worden. In elk geval dient het globale karakter van het nieuwe model zich in het vloeibaar moderne tijdperk onvermijdelijk aan; wat het fenomeen 'globalisering' betekent en welke impact het heeft (gehad) volgens Bauman op het samenlevingsmodel zal ik in het volgende deeltje behandelen.

---

<sup>70</sup> BAUMAN 2012, vii.

<sup>71</sup> BAUMAN 2012, viii.

### 3.3 Globalisering

Globalisering is een van de meest gebruikte begrippen van vandaag, zowel in de sociologie als in de media en het dagelijks taalgebruik; tegelijk is het daardoor ook een van de minst eenduidige begrippen. ‘[T]he globe is no more than a village’<sup>72</sup>, de alom bekende slogan van mediagoeroe Marshall McLuhan, gepopulariseerd in zijn succesrijke boek *Understanding Media* (1964), geeft een duidelijke invulling van de term: door de ontwikkeling van onder meer techniek en transport staan we vandaag met de hele wereld in contact; de wereld is als het ware een dorp geworden. Lang voordat het globale en het lokale met elkaar verbonden werden via onder meer het internet, hanteerde McLuhan het begrip al wanneer hij doelde op het wereldwijde bereik van intermenselijke relaties. Ook volgens Anthony Giddens, een vooraanstaande Britse socioloog, wordt met het fenomeen ‘globalisering’ bedoeld op: ‘acting and living (together) over distances, across the apparently separate worlds of national states, religions, regions and continents’.<sup>73</sup>

Uiteraard betreft dit een algemene beschrijving die mogelijk afbreuk doet aan de vele concepten die in het fenomeen vervat zitten. Hieronder zal ik een basisbegrip van het fenomeen globalisering formuleren aan de hand van een opstel van Anthony McGrew, ‘A Global Society?’ in de bundel *Modernity and its Futures* van Stuart Hall, David Held en Tony McGrew. Vervolgens zal ik Bau-mans visie op het fenomeen bespreken evenals de impact die hij eraan toeschrijft op de hedendaagse samenlevingsvormen.

#### 3.3.1 Een basisbegrip van globalisering

##### 3.3.1.1 Een tweeledige definitie van het fenomeen

De inleiding van de verzamelbundel *Modernity and its Futures* van Stuart Hall, David Held en Tony McGrew brengt, relevant voor deze masterproef, het begrip moderniteit in verband met globalisering: vanaf de twintigste eeuw werd het moderne streven namelijk ‘a progressively global phenomenon’.<sup>74</sup> De moderniteit was in de eerste plaats een project van het Westen, dat zich distantieerde van ‘the Rest – the frequently excluded, conquered, colonized and exploited ‘other’’.<sup>75</sup> Europa en Amerika wilden immers vanaf het begin modern worden door allianties te sluiten over hun deelgebieden heen, vooral wat marktprincipes betrof. Toch evolueerde het proces van globalisering geleidelijk, omdat het aanvankelijk slechts een van vele ontwikkelingen was. Zo fungeerde globalisering louter als een economische kracht, naast bijvoorbeeld de politieke evolutie van naties tot natiestaten of de sociale scheiding tussen het private en het publieke. Sinds honderd jaar oefent het fenomeen echter invloed uit op alle domeinen van de samenleving: zowel het economische als

---

<sup>72</sup> MCLUHAN 1964, 20.

<sup>73</sup> BECK 2000, 20.

<sup>74</sup> HALL, HELD & MCGREW 1992, 2.

<sup>75</sup> HALL, HELD & MCGREW 1992, 2.

het politieke, het sociale en het culturele.<sup>76</sup> Moderne staten zijn vandaag grote, interventionistische, bureaucratische en complexe systemen van macht, deze ‘power *sui generis* [...] intervene to organize large areas of social life’.<sup>77</sup>

Globalisering is dus een stuwend proces dat sinds het vroegste stadium van het moderne tijdperk aanwezig is en sinds een eeuw alle sferen van de samenleving vormt en hervormt.<sup>78</sup> Sinds de moderniteit wordt de idee van een ‘universal community of humankind’<sup>79</sup> hoog in het vaandel gedragen, waarbij men uitgaat van de idee dat mensen universeel verenigd kunnen worden. De humanist Desiderius Erasmus preekte het ideaal van de kosmopoliet al in de zestiende eeuw in zijn *Lof der zothheid* (1511). Dat universalisme zou finaal leiden tot een kosmopolitische wereld gestoeld op vrijheid, rechtvaardigheid en gelijkheid: alle mensen op aarde verenigd in één geheel, één groot globaal dorp.<sup>80</sup> Het ver doorgedreven pleidooi in de voorbije decennia voor dat universalisme leidt ertoe dat het samenlevingsconcept uit de negentiende eeuw, het model van de natiestaat, tekortschiet, aldus McGrew en ook Bauman: ‘Globalization [...] is *transforming* the existing world order most conspicuously through its direct challenge to the primacy of the nation-state in its present form.’<sup>81</sup> Een samenleving is vandaag geen coherent geheel meer, omdat ze vandaag zowel lokale als globale invloeden herbergt, het gekende fenomeen ‘glokalisering’.

Globalisering betreft dus in de eerste plaats een conditie ‘in which patterns of human interaction, interconnectedness and awareness are reconstituting the world as a single social space’.<sup>82</sup> Het verlangen naar verbondenheid tussen naties eerder dan binnen een natie, wordt toegeschreven aan onder meer de globale economische recessie, de toenemende bedreigingen van nucleaire aanvallen in het conflict tussen de Sovjet-Unie en Amerika en de angstaanjagende ecologische crisis<sup>83</sup> van de jaren 80. Ook door de opkomst van elektronische media wordt ‘a sense of a globally shared community’<sup>84</sup> gecreëerd. Het concept ‘globalisering’ sluipt vanaf de jaren 80 het discours over deze veranderende sociaaleconomische context binnen.<sup>85</sup>

Naast die groeiende verbondenheid tussen natiestaten duidt McGrew, net als Bauman, ten tweede op de kloof die tussen tijd en ruimte is ontstaan door het fenomeen van globalisering. De economische en technologische ontwikkelingen zorgden voor het samenpersen van tijd en ruimte. ‘The global village’ is echter niet het resultaat van een lineair comprimeringsproces, maar van een snelle

---

<sup>76</sup> HALL, HELD & MCGREW 1992, 2-3.

<sup>77</sup> HALL, HELD & MCGREW 1992, 3.

<sup>78</sup> HALL, HELD & MCGREW 1992, 4.

<sup>79</sup> MCGREW In: HALL, HELD & MCGREW 1992, 62.

<sup>80</sup> Uit: Les Wijsgerige inleiding tot de agogische wetenschappen ELIAS 21 maart 2013.

<sup>81</sup> MCGREW In: HALL, HELD & MCGREW 1992, 63.

<sup>82</sup> MCGREW In: HALL, HELD & MCGREW 1992, 65.

<sup>83</sup> Waarschijnlijk bedoelt men de milieuramp die ontstond toen de olietanker Exxon Valdez op 24 maart 1989 op Bligh Reef botste. De ramp staat gekend als de op één na grootste ecologische ramp uit de Amerikaanse geschiedenis en had zeer negatieve gevolgen voor de visserij en de fauna en flora op de zeebodem. Bron: CLEVELAND 9 juni 2010. [Online raadpleegbaar].

<sup>84</sup> MCGREW In: HALL, HELD & MCGREW 1992, 65.

<sup>85</sup> MCGREW In: HALL, HELD & MCGREW 1992, 65.

opeenvolging van ‘bursts of intense time-space compression’.<sup>86</sup> Concreet gaat het over de verschillende crisissen en herstructureringen binnen het kapitalisme die een versnelling teweegbrachten in het tempo van de globalisering, waarna het fenomeen uitgroeide tot hét overblijfsel bij uitstek van het streven naar orde. Vandaag is er als het ware een aan- en afwezigheid tegelijk in het systematisch in elkaar vloeien van het lokale en het globale: ‘Globalization concerns the intersection of presence and absence, the interlacing of social events and social relations “at a distance” with local contextualities.’<sup>87</sup> Gebeurtenissen, beslissingen en acties aan de ene kant van de wereld hebben gevolgen voor de mensen en gemeenschappen aan de andere kant van de wereld over territoriale grenzen heen.<sup>88</sup>

McGrews begrip van globalisering valt dus in twee delen uiteen: aan de ene kant bezit het fenomeen een spatiale dimensie, de ‘scope (or ‘stretching’)’<sup>89</sup>: het universele proces waarbij horizontaal een geheel van verbanden worden gelegd tussen verschillen staten en samenlevingen die deel uitmaken van het moderne wereldlijke systeem. Aan de andere kant werkt het eerder verticaal en doelt globalisering op ‘intensity (or ‘deepening’)’<sup>90</sup>: het behandelt de mate van intensiteit van de interactie en verbondenheid tussen of de onderlinge afhankelijkheid van die staten en gemeenschappen. De twee dimensies van globalisering komen samen in die zin dat ‘everyone has a local life, phenomenal worlds for the most part are truly global’.<sup>91</sup>

### ***3.3.1.2 Theoretici over globalisering: ‘single causal logic [vs.] complex multi causal logic’<sup>92</sup>***

McGrew vermeldt vervolgens de twee gangbare manieren waarop theoretici het fenomeen ‘globalisering’ beschrijven: sommige denkers verkiezen ‘a single causal logic’<sup>93</sup> en anderen volgen ‘a complex multi-causal logic’.<sup>94</sup> McGrew beschouwt de tweedeling zelf als ietwat simplistisch, toch geeft ze een beeld van de ambiguïteit die het begrip kenmerkt. Een eerste school denkers herleidt de logica van globalisering tot een specifiek institutioneel domein. De socioloog en andersglobalist Immanuel Maurice Wallerstein linkt het kapitalisme, het economische veld, aan de mondialisering. De politicoloog James N. Rosenau doet hetzelfde met de technologie en haar ‘transformative capacities’.<sup>95</sup> Volgens politicoloog-econoom Robert Gilpin is globalisering verbonden met politieke factoren, en meer specifiek met ‘the existence of a ‘permissive’ global order – a political order which generates the stability and security necessary to sustain and foster expanding linkages

---

<sup>86</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 67.

<sup>87</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 67.

<sup>88</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 65-66.

<sup>89</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 68.

<sup>90</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 68.

<sup>91</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 68.

<sup>92</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 69.

<sup>93</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 69.

<sup>94</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 69.

<sup>95</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 70.



between nation-states'.<sup>96</sup> Hoewel globalisering door deze drie denkers anders wordt gefundeerd, wordt het begrip wel steeds teruggevoerd tot een bepaald institutioneel gebied.

Een tweede school volgt een multicausale logica: zo ziet socioloog Giddens vier aparte, maar interfererende dimensies van globalisering: kapitalisme, 'the inter-state system'<sup>97</sup>, militarisme en industrialisering. Giddens vat de wereld op als een systeem bestaande uit verschillende natiestaten, als een soort spinnenweb waar verschillende processen op inwerken. Deze processen worden gecoördineerd over de natiestaten heen door globale netwerken van informatie-uitwisseling, kapitalistische economische principes en militaire ordetroepen. De idee volgens welke globalisering interfereert met verschillende domeinen van de samenleving, staat dicht bij de aard van globalisering anno 2012 dan de idee dat globalisering te herleiden is tot een institutioneel domein. Globalisering overheerst vandaag immers alle domeinen van de samenleving.<sup>98</sup> Ook Bauman stelt dat 'there is more to the phenomenon of globalization than meets the eye'.<sup>99</sup>

Globalisering is een begrip dat van nature bestaat uit 'contradictory dynamics'.<sup>100</sup> Deze dubbelzinnigheid wordt gecreëerd door de inherente complexiteit en contingentie van het fenomeen. McGrew zet enkele belangrijke dialectische begrippen op een rijtje: zo betreft het begrip 'globalisering' ten eerste een tegenstelling tussen het universele of het algemene en het particuliere, het unieke of het lokale. Een andere dichotomie is die tussen homogenisering en differentiatie: er zijn bijvoorbeeld overal ter wereld dezelfde hamburgerketens, maar de voedselvoorschriften worden overal anders geïnterpreteerd. Ten derde verenigt en verdeelt globalisering op hetzelfde moment: er worden verbonden, bijvoorbeeld internationale vakbonden, opgericht die integratie bevorderen, maar die tegelijk kunnen leiden tot breuken en fragmentatie binnen gemeenschappen: arbeid wordt bijvoorbeeld toch steeds weer opgesplitst op lokaal of nationaal niveau. Een volgende tegenstelling die inherent is aan het fenomeen 'globalisering' is die van centralisering versus decentralisering: samenhang en verbondenheid tussen naties, gemeenschappen en individuen creëren een grotere machtsconcentratie, maar wanneer die in opspraak komen en zelf nog een grotere controle willen hebben, leidt dat tot decentralisering. Globalisering genereert tot slot 'juxtaposition versus syncretization'<sup>101</sup>: het eerste begrip betreft het feit dat verschillende beschavingen, levensvormen en sociale praktijken naast elkaar worden geplaatst wat leidt tot een soort multiculturaliteit, waar vooroordelen tegenover de ander overeind blijven. Het benadrukt dus sociale, culturele, politieke en economische tegenstellingen tussen en binnen verschillende landen en regio's en voedt een onderlinge concurrentiestrijd. Maar daarnaast zorgt globalisering ook voor een interculturele samenleving, waarin ideeën en waarden hybridiseren, de 'syncretization'.<sup>102</sup>

---

<sup>96</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 71.

<sup>97</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 72.

<sup>98</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 72-73.

<sup>99</sup> BAUMAN 1998, 1.

<sup>100</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 74.

<sup>101</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 75.

<sup>102</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 75.

Kortom: hoewel verschillende denkers duidelijke opvattingen hebben over het fenomeen ‘globalisering’, staan de inherente kenmerken en kwaliteiten ervan steeds tegenover elkaar. Dat zorgt ervoor dat globalisering als proces per definitie ambigu is en maakt het onmogelijk om het als een coherent geheel te omschrijven.

### 3.3.2 Baumans dialectiek: globalisering versus universalisme

Zoals Bauman ook vloeibare moderniteit afzet tegenover solide moderniteit om het begrip te kaderen, plaatst hij globalisering ook dialectisch tegenover een ander begrip, namelijk: universalisme. Bauman karakteriseert het vloeibare tijdperk aan de hand van een term uit de fysica ‘liquidity’ en doelt daarmee op de actuele ‘flow’ met betrekking tot oude zekerheden: ze zijn vloeibaar geworden en inwisselbaar op aanvraag. Het manifeste gemis aan nieuwe vastheden heeft ertoe geleid dat mensen vandaag op zichzelf worden teruggeworpen. De wereld staat op zijn kop en ‘the image of global disorder reflects, rather, the new awareness [...] of the essentially elemental and contingent nature of the things which previously seemed to be tightly controlled or at least ‘technically controllable’’.<sup>103</sup> Het feit dat niemand nog onder controle gehouden wordt in deze wereld, associeert Bauman met het fenomeen globalisering. Het betreft dan ‘the indeterminate, unruly and self-propelled character of world affairs; the absence of a centre [...] of a managerial office’.<sup>104</sup> Bauman stelt in het licht van de vloeibare moderniteit een nieuwe ‘samenleving’ vast in het licht van het fenomeen ‘globalisering’ dat courant wordt vanaf de jaren 70:

een ‘brave new world’ [...] van verdwijnende of opengestelde grenzen, van een stortvloed aan informatie, van teugelloze mondialisering, van een ‘consumptiefeest’ in het welvarende noorden, en van een toenemend gevoel van wanhoop en uitsluiting in een groot deel van de rest van de wereld.<sup>105</sup>

Bauman plaatst de betekenis van ‘globalisering’ dus dialectisch tegenover die van ‘universalisme’. Universalisme drukt namelijk een inherente intentie uit tot het creëren en ondernemen van ‘a *universal* order – the order-making on a *universal*, truly global scale’<sup>106</sup>, daar waar globalisering vandaag volgens Bauman vooral duidt op de globale effecten van die orde. We zouden kunnen stellen dat het proces van universalisme kenmerkend was voor het solide moderne streven naar een ordelijke, perfecte en gelijke samenleving. Dit universalisme is niet meer haalbaar, omdat het in globale tijden moet wijken voor een doorgedreven individualisme. Globalisering is een typisch vloeibaar modern fenomeen waar het credo ‘change is *the only* permanence’ gangbaar is: het betreft dan niet datgene wat we hopen of wensen te doen, maar wel ‘*what is happening to us all*’.<sup>107</sup> Globalisering zoekt dus eigenlijk een antwoord op de vraag hoe de aandacht ontstond voor ‘the

---

<sup>103</sup> BAUMAN 1998, 57-58.

<sup>104</sup> BAUMAN 1998, 59.

<sup>105</sup> BAUMAN 2011, 72.

<sup>106</sup> BAUMAN 1998, 59.

<sup>107</sup> BAUMAN 1998, 60.

vast expanse of man-made wilderness [...], the post-domestication wilderness'<sup>108</sup> die in deze moderniteit tot stand kwam en waarom ze een dergelijke geweldige hardnekkigheid en veerkracht kon verwerven. Met andere woorden: hoe kon globalisering, onlosmakelijk verbonden met de 'liquid modernity' en de jagerstaat die daarbinnen tot stand kwam, zoveel furore maken?

Een plausibele verklaring omvat volgens Bauman 'the growing experience of weakness, indeed of impotence, of the habitual, taken-for-granted ordering agencies'.<sup>109</sup> De regulerende macht over een bepaald territorium lag in de solide moderne tijd bij de natiestaten die voldoende aanspraak maakten op recht en andere middelen, kortom: die voldoende soevereiniteit bezaten. De regels en normen die ze opstelden hadden tot doel om orde te genereren: om het premoderne oerwoud te veranderen in een zorgvuldig geschikte tuin. Bauman definieert de natiestaat naar het voorbeeld van de Duitse socioloog Max Weber: 'the agency claiming monopoly over the means of coercion and over their use inside its sovereign territory'.<sup>110</sup> De orde die voorafgaat aan dit monopolie kan pas gedijen als staten erin slagen om op drie cruciale domeinen soevereiniteit te behalen: 'the tripod of military, economic and cultural sovereignties'.<sup>111</sup> Als eerste moeten staten de grenzen van hun territorium kunnen beschermen: zowel tegen aanvallen van buitenaf als van binnenuit. Staten moeten daarnaast ook hun economie in evenwicht kunnen houden en tot slot moeten er voldoende culturele bronnen voorhanden zijn die een culturele identiteit creëren, waarmee zowel de ene staat zich onderscheidt van een andere als waarmee de bewoners binnen een bepaalde staat zich kunnen identificeren. Soevereiniteit behalen op deze drie gebieden bleek geen gemakkelijke opdracht en er slaagden aanvankelijk weinig staten in om ze te verwerven. In de moderniteit echter kregen meer gebieden de overmacht en konden ze zelf een reguliere orde opzetten.<sup>112</sup> De natiestaten uit de moderne tijd zetten dus vooral in op een integratie tussen de gemeenschap en het individu om zo de orde te handhaven.

In tijden van globalisering, in de 'vloeibare moderniteit', spreekt men van 'inter-state politics'<sup>113</sup> en de idee van een globale orde komt neer op 'the sum-total of a number of local orders, each effectively maintained and efficiently policed by one, and one only, territorial state. All states were expected to rally to the defence of one another's policing rights.'<sup>114</sup> Kortom: bovenop de lappendeken aan naties waaruit de wereld vandaag bestaat, ontstonden enkele jaren geleden machtsblokken die een soort 'supra-state integration'<sup>115</sup> nastreven: verschillende afzonderlijke staten horen zich te verenigen en te concurreren met andere statengroepen. Ook België verenigde zich met andere landen: in de Europese Unie en ook in – het woord zegt het zelf – de Verenigde Naties. In plaats van hun rechterlijke en ordenende macht te behouden, geven staten in de zoektocht naar allianties

---

<sup>108</sup> BAUMAN 1998, 60.

<sup>109</sup> BAUMAN 1998, 60.

<sup>110</sup> BAUMAN 1998, 61.

<sup>111</sup> BAUMAN 1998, 61.

<sup>112</sup> BAUMAN 1998, 61-62.

<sup>113</sup> BAUMAN 1998, 62.

<sup>114</sup> BAUMAN 1998, 63.

<sup>115</sup> BAUMAN 1998, 63.

met andere staten een deel van hun soevereiniteit vrijwillig op. Dat leidde ertoe dat staten oplossen in de bovenlokale staat en dat hun lokale etniciteit niet meer telt. Volgens Bauman zorgde het overmatige streven naar macht met het oog op een perfecte orde voor ‘the *demise* of state sovereignty’.<sup>116</sup>

### 3.3.3 De impact van globalisering op natiestaten

Om de rol van globalisering op de verschillende aspecten van deze ‘tripod of military, economic and cultural sovereignties’<sup>117</sup> door te lichten, zal ik de impact ervan apart per onderdeel bespreken.

Het eerste betreft het politieke en militaire beleid van een natiestaat dat erop gericht is de grenzen te vrijwaren voor vijanden. De macht die de natiestaten ooit bezaten, is nu overgeheveld naar de mondiale sfeer, terwijl de politiek nog redelijk lokaal blijft en niet in staat is te interpellieren op globale schaal. De verantwoordelijkheid voor het oplossen van de problemen van de gemeenschap komt nu terecht op de schouders van het individu<sup>118</sup>, dat zichzelf wel opnieuw gaat verenigen in een soort ‘herboren gemeenschap’ (zie infra). Door de ‘time/space compression’<sup>119</sup>, het vergroten of wegnemen van de ruimtelijke en temporele afstanden in de vloeibare moderniteit, zijn er vandaag bovendien geen natuurlijke en fysieke grenzen meer. Ook de manier van oorlog voeren is gewijzigd: macht ligt niet meer binnen handbereik, maar buiten het staatsbereik. Er zijn geen ‘obvious places to occupy’<sup>120</sup> en dus moet de staat haar militaire bewind op een andere leest schoeien.

De wijziging van het concept ‘macht’ in de vloeibare moderniteit is een gevolg van de ‘globalisering’: in de solide moderniteit was vooruitgang nog gebaseerd op de overgang van een nomadisch naar een sedentaire samenleving waarin de verovering van territorium de hoogste vorm van macht betekende. Vandaag ligt het anders, want ‘[t]he game of domination in the era of liquid modernity is not played between the ‘bigger’ and the ‘smaller’, but between the quicker and the slower.’<sup>121</sup> De nomadische mens is weer machtig, omdat hij mobiel is en zich vrijwillig en snel kan verplaatsen naar waar hij wil. Hij beperkt zich echter tot het verdelen van taken onder de lokale autoriteiten in plaats van hun taak over te nemen. Als ze weigeren de lokale orde te handhaven, grijpt men globaal in met economische maatregelen: ‘the punishment is economic’.<sup>122</sup> Het militair bewind verandert dus in ‘hit-and-run-style wars’<sup>123</sup> waarbij geweld alleen wordt gebruikt om de ander nadeel te berokkenen, want ‘involvement’ is precisely what the wars aimed to ‘promote globalization by other means’ are meant to avoid!’<sup>124</sup> Amerika boycotte bijvoorbeeld in 2004 de olietoevoer in

---

<sup>116</sup> BAUMAN 1998, 64.

<sup>117</sup> BAUMAN 1998, 61.

<sup>118</sup> BAUMAN 2011, 16-17.

<sup>119</sup> BAUMAN 1998, 2.

<sup>120</sup> BAUMAN 1998, 77.

<sup>121</sup> BAUMAN 2012, 188.

<sup>122</sup> BAUMAN 2012, 186.

<sup>123</sup> BAUMAN 2012, 188.

<sup>124</sup> BAUMAN 2012, 190.

Sudan; op die manier werd de samenleving ginds ontwricht, zonder dat Amerika zichzelf verantwoordelijk achtte om er opnieuw iets op te bouwen.<sup>125</sup>

De oorlog in Irak, die in 2003 ingezet werd en waar Amerika wel vooral militair ingreep, beantwoordt echter niet aan de theorie dat in het globale tijdperk rechtstreekse betrokkenheid vermeden wordt bij conflicten. De Irakoerlog wordt daardoor wel in verschillende Amerikaanse en buitenlandse media als een mislukking gepercipieerd, wat getuigt van het feit dat de Amerikaanse inmening van Irak niet als de best mogelijke optie wordt beschouwd voor het verwerven van macht. CNN-reporter Hans Blix noemt de Irakoerlog ‘a terrible mistake’ en is zelfs bevreesd voor de toekomst: ‘I fear there is nothing stopping this kind of tragedy from being repeated’.<sup>126</sup> Ook *De Standaard* maakte op 20 maart 2007 gewag van het feit dat dat 51 % van de Britten het militair ingrijpen in Irak als een vergissing beschouwt.<sup>127</sup>

Globalisering wordt volgens Baumans vooral gezien als het ontlopen van lokale verantwoordelijkheden door de globale elite (zie infra). De globale militaire actie in de vorm van een embargo biedt echter een ongunstige toekomst, omdat globalisering net meer verdeeldheid zaait tussen de groepen onderling dan ‘promoting the peaceful coexistence of communities’.<sup>128</sup> De intentie om een universele orde op globale schaal te verwezenlijken faalt dan.

Bauman stelt dat het panopticon van de moderniteit in het globale tijdperk werd vervangen door het synopticon, een concept dat socioloog Thomas Mathiesen heeft bedacht tegen de achtergrond van de ontwikkeling van nieuwe middelen van macht, met name de opkomst van massamedia. Waar het panopticon erop gericht was om de maatschappij te wapenen tegen onderscheid, keuze en variëteit en het inboezemen van discipline in een situatie waarbij ‘the many watch the few’, is het synopticon gebaseerd op het principe van ‘the few watch the many’.<sup>129</sup> Het synopticon is ‘in its nature global; the act of watching unities the watchers from their locality – transports them at least spiritually into cyberspace’.<sup>130</sup> Het synopticon legt niets op, maar verleidt de bevolking om op te kijken naar enkelingen: concreet gaat het over beroemdheden wiens levens op televisie, ““an interactive one-way medium””<sup>131</sup>, verschijnen en gepropageerd worden als ‘their way of life’.<sup>132</sup> Er ontstaat een onderscheid tussen lokale mensen en globale mensen. De impact van de *globals* op de *locals* werkt verstikkend omdat de lokale muren waartussen die laatsten zich bevinden bevestigd en versterkt worden. De *locals* aanbidden de *globals*, maar beseffen niet dat die laatste hun macht versterken door hun manier van leven aan de lokale mensen te tonen, zonder hen de mogelijkheid

---

<sup>125</sup> LA GUARDIA In: *The Telegraph* 9 september 2004. [Online raadpleegbaar].

<sup>126</sup> BLIX In: *CNN* 19 maart 2013. [Online raadpleegbaar].

<sup>127</sup> KDD In: *De Standaard* 20 maart 2007. [Online raadpleegbaar].

<sup>128</sup> BAUMAN 2012, 192.

<sup>129</sup> BAUMAN 1998, 51.

<sup>130</sup> BAUMAN 1998, 52.

<sup>131</sup> BAUMAN 1998, 53.

<sup>132</sup> BAUMAN 1998, 53.

te bieden deze levenswijze zelf na te volgen. Macht heeft niet meer te maken met onderwerping en oplegging van discipline, maar met adoratie en verleiding: ‘surveillance replaced the spectacle’.<sup>133</sup>

De tweede taak die staten vandaag niet meer naar behoren kunnen vervullen, is het behoud van het dynamisch evenwicht tussen het groeiritme van de consumptie en de verhoging van de productiviteit. Staten hebben vandaag geen controle meer over dat evenwicht doordat het praktisch onmogelijk is een onderscheid in stand te houden tussen de interne en de globale markt. De globale wetten en voorschriften overheersen die van de natiestaten in plaats van omgekeerd, wat leidt tot de ondergang van hun economische soevereiniteit. Economie en politiek worden nu losgemaakt van elkaar en elke poging van de politiek om zich het economische domein opnieuw toe te eigenen ‘would be met with prompt and furious punitive action from the world markets.’<sup>134</sup> Het enige wat natiestaten vandaag nog moeten verzekeren is ‘‘the equilibrated budget’ by policing and keeping in check the local pressures for more vigorous state intervention in the running of businesses and for the defence of the population from the more sinister consequences of market anarchy’.<sup>135</sup> Toen Bauman zijn boek *Globalization: The Human Consequences* (1998) schreef, kon hij de huidige begrotingscrisisen binnen de Europese Unie die verschillende staten naar de afgrond leiden niet voorspellen. Toch is de desintegratie tussen economie en politiek onafwendbaar geworden: het gaat vandaag om twee afzonderlijke domeinen met eigen wetten en regels.

De laatste van de drie opdrachten die natiestaten moeten trachten uit te voeren om macht te verwerven betreft ‘the ability to muster enough cultural resources to sustain the state’s identity and distinctiveness through distinctive identity of its subjects’.<sup>136</sup> Bauman gaat hier niet dieper op in, maar stelt wel dat globalisering in het algemeen erg veel impact heeft op alle aspecten van het leven.

### **3.3.4 Een nieuw samenlevingsmodel: globalisering en mensheid**

Zoals opgemerkt streefde men vanaf de verlichting naar een kosmopolitisch samenlevingsmodel waarin transnationale verbonden en universele waarden en normen als vrede, gerechtigheid, vrijheid enzovoort de voorwaarden van het menselijk bestaan vormden. Dit universele streven naar interstatelijke verbonden uit de solide moderniteit kan echter in de liquide moderniteit niet meer gedijen: verandering is een van de basisparameters voor het moderne sociale leven en de nadruk ligt niet meer op het doel, maar op de initiatieven en gevolgen die verbonden zijn met dat doel. Bauman verklaart de opkomst en het succes van de globalisering door het machtsverlies van de moderne natiestaten en de opwaardering van de individuen. Hoe Bauman de samenleving van vandaag concreet kenmerkt, leid ik af uit zijn standpunten tegenover vier in de literatuur gangbare

---

<sup>133</sup> BAUMAN 1998, 51.

<sup>134</sup> BAUMAN 1998, 66.

<sup>135</sup> BAUMAN 1998, 67.

<sup>136</sup> BAUMAN 1998, 62.

modellen van globalisering, die globalisering en menselijkheid al dan niet in een nieuw samenlevingsconcept trachten te verzoenen.

Een eerste model wordt geleverd door de sociaal psycholoog Saul Perlmutter, die gelooft dat het toenemende universalisme van de moderniteit uitmondt in ‘a global civilization’ of ‘a world society’.<sup>137</sup> De mensheid wordt gezien als een ‘community of fate’<sup>138</sup>, een universele gemeenschap die onderhevig is aan de spelings van het lot. Hij stelt globalisering niet gelijk met verwestering, maar beschouwt het fenomeen als een complex proces met betrekking tot de verandering binnen de westerse samenlevingen. Die werd veroorzaakt door een samensmelting van niet-westerse waarden en sociale praktijken, waardoor een soort globale interculturele, pluralistische samenleving ontstaat die afwijkt van de traditioneel geordende, nationalistische samenleving.<sup>139</sup>

Tegen deze idee van een globale samenleving rijst veel kritiek. Anno 2012 mag globalisering dan wel enorm geïntensifieerd zijn dankzij de hoge vlucht die het proces de laatste decennia genomen heeft, ze zette zich niet overal even grondig door. Sommige gebieden op aarde zijn namelijk uitgebreider en grondiger gemondialiseerd dan andere. Enkele auteurs, zoals Ulrich Bröckling, Susanne Krasmann en Thomas Lemke, stellen zelfs in hun boek *Sleutelwoorden: De actualiteit in 44 begrippen* (2005) dat de term globalisering misleidend is, omdat hij alleen kan gebruikt worden met betrekking tot economisch geïndustrialiseerde maatschappijen, die slechts een klein stukje van de planeet uitmaken.<sup>140</sup> Zoals gezegd beschouwt McGrew het dialectische karakter van globalisering als een symptoom van haar ongelijke verdeling in de wereld.<sup>141</sup>

Bauman formuleert het in zijn boek *Globalization: The Human Consequences* iets genuanceerder: volgens hem is wel degelijk de hele planeet onderhevig aan de krachten van globalisering, maar impliceert dat niet het bestaan van een globale eenheid of samenleving: ‘the globalizing processes lack the commonly assumed unity of effects’.<sup>142</sup> Hij heeft het over een ‘world-wide *restratification*’<sup>143</sup>: door een ongelijke toegang tot technologie en economie worden de rijken almaar rijker en blijft vandaag twee derde van de wereldbevolking arm. Ook het globale communicatienetwerk wordt selectief gebruikt: ‘a narrow cleft in the thick wall, rather than a gate’.<sup>144</sup> Bauman citeert John Kavanagh, een beleidsmedewerker in Washington: ‘Globalization is a paradox: while it is very beneficial to a very few, it leaves out or marginalizes two-thirds of the world’s population.’<sup>145</sup> Hoewel Baumans boek *Globalization: The Human Consequences* dateert van 1998, is zijn analyse nog steeds zeer actueel: eind januari 2013 was in het dagblad *De Standaard* te lezen dat de kloof tussen arm en rijk nog altijd vergroot.<sup>146</sup> Bauman spreekt niet alleen over een wereldwijde restrati-

---

<sup>137</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 78.

<sup>138</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 78.

<sup>139</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 78-79.

<sup>140</sup> BRÖCKLING, KRASMANN & LEMKE 2005, 149.

<sup>141</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 74-77.

<sup>142</sup> BAUMAN 1998, 2.

<sup>143</sup> BAUMAN 1998, 70.

<sup>144</sup> BAUMAN 1998, 71.

<sup>145</sup> BAUMAN 1998, 71.

<sup>146</sup> GJS In: *De Standaard* 21 januari 2013. [Online raadpleegbaar].

ficatie, maar stelt dat zelfs nationale samenlevingen niet langer als sterk gestructureerde en geïntegreerde ruimtes kunnen worden gezien. Ook binnen de samenleving is er een splijting ontstaan: namelijk tussen een geglobaliseerde elite en een andere groep die lokaal gebonden blijft.

Deze tweedeling komt tot uiting in een tweede model dat een kapitalistische wereldlijke samenleving voorop stelt. Sociaal geograaf David Harvey en neomarxistische denker Fredric Jameson stellen de toenemende macht van het kapitaal gelijk aan ‘an increasing penetration and consolidation of capitalist social relations on a global scale’<sup>147</sup>, maar onderkennen tegelijk dat de kapitalistische maatschappij uiteenvalt in enerzijds zij die deel uitmaken van een ‘transnational capitalism’<sup>148</sup> en anderzijds vele anderen die als slachtoffers ervan in de marge leven.

Bauman stelt deze dichotomie nog scherper en maakt ze zelfs mede verantwoordelijk voor de angst en onzekerheid die nu binnen samenlevingen ontstaan zijn. Hij stelt een problematische paradox vast, inherent aan het kapitalistische model: dat wordt namelijk gekenmerkt door vijandige overnames en het ‘kaalplukken’ van ondernemingen, ook op mondiale schaal. Deze roofpraktijken leiden ertoe dat het kapitalisme vandaag stikt in haar eigen afvalproducten. Bauman wijst op een nieuwe volheid van onze planeet.<sup>149</sup> In de eerste plaats uit die volheid zich in een toenemende economische migratie wereldwijd. Een deel van de wereldbevolking is, onder meer dankzij koloniale zorgen, modern geworden, en kan zich nu ook verder begeven. Het gevolg hiervan is dat ‘oude’ moderneren, zij die al decennialang modern zijn, verdraagzaam moeten (leren) samenleven met de nieuwe moderneren, die zich via economische migratie verplaatsen naar onze contreien, omdat de eliminatie van voorheen niet meer geldt. Dat betekent dat in dit contact de culturele verschillen die zich vroeger voornamelijk voordeden tussen samenlevingen, zich nu ook binnen samenlevingen manifesteren. Bovendien is nu bijna iedereen op de wereld modern geworden en zijn de kansen op eliminatie teruggeschroefd. Om het concreet te stellen: toen er vroeger in Zwart Afrika een epidemie uitbrak, stierven er enkele miljoenen mensen, waardoor er weer wat ‘plaats’ vrij kwam op de wereldbol. Nu de moderniteit dankzij het Westen Afrika is binnen gedrongen, is de stortplaats voor het ‘dumpen’ van overtollige mensen, schaarser geworden of zelfs verdwenen. De wereldbevolking neemt daardoor toe, zonder dat er nog afvloeiingen kunnen gebeuren.<sup>150</sup>

Deze volheid van de planeet heeft ten tweede ook nog een andere verschijningsvorm, namelijk: ‘de massaproductie van vluchtelingen’.<sup>151</sup> Een van de meest duistere gevolgen van de mondialisering is namelijk de ontregeling van oorlogen: die worden tegenwoordig vaak aangevoerd door groeperingen los van de staten. Wanneer deze groeperingen staatswetten afdwingen na hun overwinning, komt de bevolking terecht in een rechteloze ruimte. Maar het Westen draagt ook zelf op mondiale schaal bij aan oorlogen die steeds meer samenlevingen ontwrichten en mensen op de vlucht jagen. Een deel van de bevolking komt vervolgens naar het Westen – het zogenaamde beloofde land – ,

---

<sup>147</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 79.

<sup>148</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 79.

<sup>149</sup> BAUMAN 2011, 47-49.

<sup>150</sup> BAUMAN 2011, 50-55.

<sup>151</sup> BAUMAN 2011, 54.



maar blijft stateloos: *'hors du nomos'*<sup>152</sup>, zoals socioloog Michel Augier stelt. De aanwezigheid van vluchtelingen in Westers gebied wordt door de globale elite als negatief ervaren. Aangezien zij zich als het ware in een 'bevroren overgangstoestand'<sup>153</sup> bevinden en letterlijk van dag tot dag (be)leven, kunnen vluchtelingen gezien worden als een metafoor voor de vloeibare moderniteit, gekenmerkt door tijdelijkheid, onbestemdheid en voorlopigheid. De vluchtelingenkampen worden dan 'proefstations [...] waar het nieuwe, vloeibare, 'permanent in overgang zijnde' leefpatroon wordt uitgetoetst en ingestudeerd'.<sup>154</sup>

Kortom: economische migranten en vluchtelingen bestaan in een kapitalistische samenleving in de marge naast een nieuwe machtselite die het mondiale tijdperk overheerst. Op stedelijk niveau krijgen we deze tweedeling echter ook, namelijk tussen een globale elite en een lokale groep die op etnische basis samentroeft. Deze tweedeling komt nog uitgebreider aan bod in het derde hoofdstuk van de 'theoretische verkenningen'.

Een derde samenlevingsvorm waar sommige denkers van uit gaan, is die van 'a global society of states'<sup>155</sup>, hierin krijgt het voortbestaan van de bestaande natiestaten en het ontstaan van een heel scala aan nieuwe staten een plaats. Globalisering leidde dus niet tot een globale samenleving, een kapitalistische wereldmaatschappij of een post-internationale samenleving, maar resulteerde in het strakker aanhalen van het systeem van natiestaten inzake menselijke aangelegenheden. Dat systeem blijft dominant in het huidige en volgende tijdperk. Deze these gaat dus uit van 'rejuvenating the nation-state'<sup>156</sup> dankzij vier machten die de staat bezit ter compensatie voor de krachten van de globalisering: het monopolie van de staat op de militaire macht, het potentieel van het nationalisme, de emancipatie van staten uit de internationale coöperatie en tot slot de mythe van de onderlinge onafhankelijkheid. Volgens deze opvatting staat een sterke militaire bewapening garant voor de centrale plaats van staten binnen de hedendaagse globale orde. Ook getuigt de focus op de persoonlijke en gemeenschappelijke identiteit dat het nationaliseringsproces nog lang niet op zijn einde is. Bovendien slagen staten er in, aldus de aanhangers van deze these, om zich te emanciperen via coöperatie en collaboratie: het nastreven van nationale interesses binnen deze structuren zorgt ervoor dat staten meer werkelijke controle verwerven over hun nationale toekomst. Tot slot zorgt globalisering voor een convergentie onder staten, voor een onderlinge verbondenheid.<sup>157</sup>

Zoals aangehaald stelt Bauman in dat verband dat de soevereiniteit en het gemeenschapsbegrip doordrenkt zijn van ambiguïteit in het globale tijdperk. De staat slaagt er niet meer in overmacht te verwerven op militair, economisch en cultureel vlak. We zijn terechtgekomen in een tijdperk dat 'suggests a reconstitution of political community, such that it is no longer identified solely with the

---

<sup>152</sup> BAUMAN 2011, 59.

<sup>153</sup> BAUMAN 2011, 68.

<sup>154</sup> BAUMAN 2011, 70.

<sup>155</sup> MCGREW In: HALL, HELD & MCGREW 1992, 83.

<sup>156</sup> MCGREW In: HALL, HELD & MCGREW 1992, 92.

<sup>157</sup> MCGREW In: HALL, HELD & MCGREW 1992, 92-94.

territorial nation-state but is conceived in more pluralistic terms'.<sup>158</sup> We worden vandaag gedwongen na te denken over een wereld die het louter globale, regionale, transnationale, nationale en lokale overstijgt.

Een laatste visie op hoe de geglobaliseerde wereld en de mensheid hand in hand zouden kunnen gaan, omvat het model van een 'bifurcated world'<sup>159</sup>, dat tot stand komt door de globale diffusie van de techno-industriële maatschappij. Denkers als Auguste Comte en James N. Rosenau stellen dat er niet één globale samenleving is, maar dat de wereld vandaag opgedeeld is in een 'multi-centric world' en een 'state-centric world'.<sup>160</sup> De eerste bestaat uit transnationale organisaties (zoals Greenpeace), transnationale problemen (zoals aids), transnationale gebeurtenissen (zoals de publicatie van Salman Rushdies *Duivelsverzen* (1988), die tot rellen leidde), transnationale gemeenschappen gebaseerd op religie, kennis, levenswijzen, culturen, ideologieën enz. en tot slot uit transnationale structuren met betrekking tot productie, financiën en kennis. Deze multicentrische wereld werkt uiteraard samen met de 'society of states'<sup>161</sup> waar diplomatie en nationale macht de belangrijkste krachten zijn. Toch heeft elke wereld haar eigen normen, structuren en principes, waardoor ze zich tot elkaar verhouden in een instabiele en onbepaalde relatie. Rosenau stelt dat we ons bevinden in 'the age of post-international politics'<sup>162</sup> waarin er een decentralisering plaatsvindt van macht en actie.

Baumans visie sluit het meest aan bij dit laatste model, maar hij beschouwt Rosenaus decentralisering als negatief en stelt ze gelijk aan de scheiding tussen macht en politiek. Macht definieert Bauman als het vermogen om dingen te laten gebeuren en politiek betreft het vermogen om te beslissen wat er moet gebeuren. Zoals reeds aangehaald slagen natiestaten er niet in soevereiniteit te verwerven op militair, economisch en cultureel vlak. Dat zorgt ervoor dat hun macht is overgeheveld naar de mondiale sfeer terwijl de staat in de open, globale samenleving vandaag zijn macht, zijn scherpzinnigheid en zijn politieke bekwaamheid verliest. Macht krijgt door het gebrek aan politieke beheersbaarheid een dimensie van onzekerheid en daarnaast wordt politiek minder relevant door de afwezigheid van macht. Politiek en macht zijn dus van elkaar losgekomen in het mondiale krachtenveld, waardoor de meest fundamentele, mondiale problemen niet vatbaar zijn voor lokale oplossingen. Deze situatie waarbij de nationale staten hun greep verliezen op de algemene loop der dingen<sup>163</sup> en zich niet kunnen weren tegen allerlei spelingen van het lot en de vele vormen die hun angsten kunnen aannemen wordt door Bauman aangeduid met de term 'negatieve mondialisering'.<sup>164</sup>

---

<sup>158</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 96.

<sup>159</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 81.

<sup>160</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 83.

<sup>161</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 82.

<sup>162</sup> McGREW In: HALL, HELD & McGREW 1992, 83.

<sup>163</sup> ATTALI In: BAUMAN 2011, 43.

<sup>164</sup> BAUMAN 2011, 43.

Bauman pleit ervoor om politiek en macht opnieuw samen te brengen, maar deze hereniging kan pas gedijen op planetair niveau, want zoals politicoloog Benjamin Barber het ook formuleerde: ‘Geen Amerikaans kind kan zich veilig voelen in zijn bedje, als kinderen in Karachi of Bagdad zich daarin niet veilig voelen.’<sup>165</sup> Intussen overheerst er een algemeen gevoel van angst voor de onveiligheid van het heden en de onzekerheid van de toekomst. Die demonen van angst zullen pas worden uitgedreven wanneer wij instrumenten construeren of ontdekken.<sup>166</sup> Over een meer concrete manier waarop de globale hereniging van politiek en macht zich zou moeten voltrekken en waar wij de instrumenten daartoe moeten ontdekken, zegt Bauman echter niets. Zijn vaagheid zou gerechtvaardigd kunnen worden vanuit de idee dat hij nooit ‘solide’ concepten zal uittekenen, gezien alles fluïde is in het tijdperk waarin (en waarover) hij schrijft. Het is in elk geval iets wat meermaals blijkt uit Baumans discours: hij huldigt wel these, antithese en synthese in zijn beschrijving over het heden en verleden, maar komt slechts weinig tot een concrete invulling van de toekomst. Volgens socioloog Walter Weyns, in zijn bijdrage ‘Het primaat van de interpretatie’ in *Zygmunt Bauman: de schaduwzijde van de vloeibare moderniteit* (2007), is dat niet problematisch: ‘In een immer veranderende wereld is het voorzichtig en onophoudelijk interpreteren van wat zich aan ons voordoet, misschien wel de meest urgente vorm van handelen – de eigenlijke verandering.’<sup>167</sup>

We kunnen concluderen dat Bauman waarneemt dat de laatmoderne samenleving onderhevig is aan globale krachten. Hij merkt een verval op van de natiestaten die in de moderniteit furore maakten. Door het fenomeen van ‘globalisering’ is er een tweedeling ontstaan tussen een globale elite en lokale individuen die zich in de marge bevinden. Het globale elitaire leven wordt gepropageerd via de massamedia en maakt de kloof nog groter. Hoe de verhouding tussen gemeenschap en individu verandert is onder invloed van ‘globalisering’ in de vloeibare moderne tijd, zal ik behandelen in een volgend hoofdstuk.

---

<sup>165</sup> BARBER In: BAUMAN 2011, 44-45.

<sup>166</sup> BAUMAN 2011, 45.

<sup>167</sup> WEYNS In: DAEMS & ROBERT 2007, 205.

## 3.4 De impact op de verhouding tussen de gemeenschap en het individu

### 3.4.1 De hedendaagse angsten van het individu

We leven in een van de veiligste samenlevingen en toch heersen er in het laatmoderne Westen en haar vroegere kolonies een grote angst en een obsessie met veiligheid. De essentiële angsten die mensen vandaag gewaar worden, zijn volgens Bauman niet afkomstig van zaken waarvan mensen beseffen dat ze nooit binnen hun mogelijkheden zullen vallen, omdat ze zich daar als het ware hebben bij neergelegd, zoals de onmacht tegenover natuurfenomenen. Daarnaast wordt ook weinig tijd gelaten voor sombere overwegingen met betrekking tot angsten over regels voor het onderling gedrag van mensen in gezin, staat en samenleving; die kunnen immers bijgesteld worden naargelang de context. Over een derde vorm van lijden bestaat er echter geen consensus: ‘misère met een werkelijke of vermeende *sociale* oorzaak’.<sup>168</sup> Ze vormt de grootste bron van angst in onze laatmoderne samenleving, aldus Bauman.

Deze angst houdt in dat wat mensen maken ook door mensen getransformeerd kan worden. In zoverre zijn er geen grenzen aan de werkelijkheid en zien individuele mensen bijgevolg ook niet in waarom de regels die zij hebben opgesteld niet ieder van hen beschermen en ten goede komen. Anders vermoeden ze kwaad opzet. Het moderne onveiligheidsgevoel heeft dan niets te maken met een tekort aan bescherming, maar alles met het onduidelijke doel ervan in een samenleving die een constant streeft naar bescherming tot en met volledige veiligheid kan worden bereikt. De ervaring van onzekerheid hangt samen met ‘de overtuiging dat, gegeven de juiste vaardigheden en inspanningen, *volledige veiligheid kan worden bereikt* (“it can be done”, “we can do it”)’.<sup>169</sup> Als men daarin niet slaagt, kan dat alleen worden verklaard vanuit slechte intenties. De moderne vorm van onzekerheid bevat dus een achterdocht tegenover de ander en in het verlengde daarvan ook een afkeer van het afsluiten van duurzame menselijke relaties.<sup>170</sup>

Deze achterdocht en drang naar totale veiligheid van het individu schrijft Bauman, in navolging van de socioloog Robert Castel, toe aan het moderne individualisme. De gesloten gemeenschappen en de gilden die vroeger borg stonden voor een goede bescherming van de samenleving zijn in de moderne era vervangen door ‘de individuele plicht van eigenbelang, zelfverzorging en zelfhulp’.<sup>171</sup> Europa was in dat verhaal een koploper en kreeg als eerste te maken met twee belangrijke ontwikkelingen die de existentiële twijfels van individuen vandaag voedden. Ten eerste betreft het de ‘overwaardering van het individu dat bevrijd was van de beperkingen opgelegd door het dichte net van sociale banden’<sup>172</sup>: iedere persoon kreeg de kans op persoonlijke ontwikkeling en zelfbeschikking. Ten tweede ontstond er een nieuwe kwetsbaarheid van het individu nu het geen sociaal vang-

---

<sup>168</sup> BAUMAN 2011, 80.

<sup>169</sup> BAUMAN 2011, 81.

<sup>170</sup> BAUMAN 2011, 81-82.

<sup>171</sup> BAUMAN 2011, 82.

<sup>172</sup> BAUMAN 2011, 82.

net meer kende. Het probleem was eigenlijk het volgende: ‘dat men *de jure* [...] een individu was, garandeerde geenszins dat men ook *de facto* een individu werd’.<sup>173</sup> Het is niet omdat iemand nu ineens rechten kreeg om tot een onafhankelijk individu uit te groeien, dat die persoon die rechten ook kon of wilde opnemen. Daardoor ontstond een angst om tekort te schieten, om niet te voldoen: de kwaal van de hedendaagse maatschappij.

De typische moderne angsten zijn dus ontstaan tijdens de ‘eerste golf van deregulering-plus-individualisering, op het ogenblik waarop intermenselijke banden van verwantschap en nabuurschap, nauw met elkaar verknoopt in gemeenschappen en gilden [...] losser werden of ophielden te bestaan’.<sup>174</sup> Als gemeenschapsbanden verslappen, daalt ook de solidariteit tussen de onderlinge leden van een gemeenschap. De moderne oplossing die daarvoor aangereikt wordt, is het ontwerpen van kunstmatige banden in de vorm van verenigingen, bonden enzovoort die op grond van gedeelde activiteiten of patronen samengehouden worden. De solidariteit van voordien wordt ingewisseld voor een gevoel van ‘thuishoren’, zodat er toch een degelijke manier overeind blijft om met de eventuele angst om te gaan.

Na deze eerste volgde een ‘tweede fase van deregulering-plus-individualisering’.<sup>175</sup> Nu bleef een alternatieve omgang met de heersende angst echter uit: er is een gebrek aan nieuwe sociale instrumenten om met angst om te gaan. Het hele systeem is nu gedereguleerd, subsidiair gemaakt en geprivatiseerd, wat concreet betekent dat de omgang met de angst en de oplossing ervoor volledig overgelaten wordt aan lokale initiatieven en inspanningen of ‘aan de zorg, inventiviteit en vindingrijkheid van individuele mensen, en aan de markt’.<sup>176</sup> De gemeenschap is dus niet meer beschermd door de staat, maar onderhevig aan de roofzucht van verschillende krachten. Ook de individuen binnen de gemeenschap worden vandaag bepaald door machten die zich bewegen in de mondiale ruimte, terwijl natiestaten en politieke instellingen lokaal gebonden blijven. Die paradox is de grootste bron van onzekerheid in de vloeibare moderniteit. De steden vormen daar bij uitstek het toonbeeld van: ze zijn ‘stortplaatsen geworden van op mondiale schaal veroorzaakte problemen’<sup>177</sup>, terwijl hun politieke vertegenwoordigers slechts met lokale oplossingen voor de dag komen. Kortom, zoals socioloog Manuel Castells het formuleert: ‘Onbeschermd tegen de mondiale wervelwind, vallen de mensen terug op zichzelf.’<sup>178</sup>

Zodra solidariteit ingewisseld wordt voor vrije concurrentie, worden individuele mensen wel *de jure* tot individu bestempeld, maar voelen ze zich *de facto* niet zo. Er is dus een concurrentiestrijd aan de gang tussen mensen onderling, een soort *struggle for life*, die ook al benoemd werd in de passage over de jagerstaat in de vloeibare moderne samenleving. Binnen deze jagerstaat signaleert Bauman, in navolging van Robert Castel, het ontstaan van nieuwe ‘gevaarlijke klassen’. De leden

---

<sup>173</sup> BAUMAN 2011, 82-83.

<sup>174</sup> BAUMAN 2011, 93.

<sup>175</sup> BAUMAN 2011, 93.

<sup>176</sup> BAUMAN 2011, 94.

<sup>177</sup> BAUMAN 2011, 113.

<sup>178</sup> CASTELLS 1997, 25/61.

van deze klassen hebben gefaald in de concurrentiestrijd en worden als overtoollig, zelfs als overbodig gezien en dienen permanent uitgesloten te worden. De gevaarlijke klasse wordt synoniem met de

‘onderklasse’: mannen en vrouwen die niet tot een erkende sociale groep behoren, individuen buiten alle klassen en zonder een van de erkende, beproefde, nuttige en onontbeerlijke functies die door ‘normale’ leden van de samenleving worden vervuld; mensen die geen enkele bijdrage leveren aan de maatschappij, die hen goed kan missen en die beter af zou zijn zonder hen.<sup>179</sup>

### 3.4.2 De taak van de gemeenschap: de bestrijding van de angsten

In *Globalization: The Human Consequences* uit 1998 citeerde Bauman de socioloog Pierre Bourdieu nog over de toenmalige maatschappij: die veranderde van liefdadig, gebaseerd op de moraliserende opvatting van armoede, in sociaal, de minimale zekerheid voor de middenklasse garanderend. Deze sociale staat bestrafte elke vorm van geweld met gevangenschap als alternatief voor wie zich niet gedroeg. Volgens Bauman is dat altijd al de manier bij uitstek geweest om, vanuit een drang naar absolute controle en verlangen naar absolute veiligheid, om te gaan met hen die het moeilijkst te controleren zijn. Gevangenschap betekende de meest radicale vorm van opsluiting, of ‘the banning or suspension of communication, and so the forcible perpetuation of estrangement’.<sup>180</sup> De vervreemding van de ander zorgt er overigens ook voor dat we met het anders-zijn van ‘de ander’ niet hoeven om te gaan; ‘[it] compresses the view of the other’.<sup>181</sup> Dat net in de vloeibare moderniteit, waarin verandering de enige zekerheid is, de bestraffende samenleving langdurige en onomkeerbare uitsluiting en gevangenschap als oplossing nastreeft, ziet Bauman als een paradox. Het buitensluiten is bovendien een eenrichtingsverkeer: wie eenmaal uit de maatschappijboot is geduwd, is dat voorgoed.

De onherroepelijkheid van het uitsluiten van ‘de ander’ is volgens Bauman een direct, onvoorzien gevolg van het uiteenvallen van de sociale staat in een bestraffende samenleving – wat hij schrijft in *Vloeibare tijden: leven in een eeuw van onzekerheid* (oorspronkelijk uit 2007). De eis tot gevangenschap van de ‘gevaarlijke klasse’, mensen die niet beantwoorden aan de eisen van de huidige samenleving, komt in zo’n ‘bestraffende’, ‘misdad bestrijdende’ of ‘exclusieve’ staat<sup>182</sup> namelijk nog sterker tot uiting. Vandaag is onze samenleving nog meer gedifferentieerd en we sluiten de ander liever uit uit de maatschappij, dan dat we hem disciplineren en nadien opnieuw integreren in de maatschappij, zoals dat in het panoptische strafmodel gebeurde. Eigenlijk willen individuele mensen vandaag bovenal zichzelf veilig stellen.

---

<sup>179</sup> BAUMAN 2011, 96.

<sup>180</sup> BAUMAN 1998, 106.

<sup>181</sup> BAUMAN 1998, 106.

<sup>182</sup> BAUMAN 2011, 73.

Dat in het dagblad *De Morgen* in de reeks ‘Brieven uit Antwerpen’ onlangs een open brief verscheen die dit wij-zij-denken aan de kaak stelde, is dan ook niet onlogisch. De zesentwintigjarige Ted Bwatu, geboren en getogen in Antwerpen, doet in deze brief zijn ervaringen als niet-blanke autochtoon in zijn stad uit de doeken en spreekt over een wij-zij-mentaliteit die als volgt in elkaar zit: “Wij” behoren tot de groep van de rasechte Vlamingen. ‘Zij’ vertegenwoordigen de groep vreemdelingen die onze binnenstad hebben ingepalmd en de laatste decennia ook de districten hebben veroverd. Het maakt niet uit of ‘zij’ in België zijn geboren of hoelang ‘zij’ in Antwerpen leven, en hun bijdrage tot de ontwikkeling van België speelt nog minder een rol. ‘Zij’ blijven die vreemdelingen met hun verdachte levenswijze en gebrek aan integratie.’<sup>183</sup> De tegenstelling tussen een wij-groep en een zij-groep (in dit geval heel duidelijk bestaande uit vreemdelingen) is niet recent, het fenomeen ‘globalisering’ maakte het contact met de ‘ander’ echter quasi onvermijdelijk. Maar gezien bovengenoemde angsten van het individu in een onzekere samenleving, vermijdt dat autochtone blanke individu de ‘ander’ liever. Bwatu ervaart zelfs een ‘epidemie van racisme in Antwerpen’.<sup>184</sup> Het wij-zij-denken mag dan wel iets algemeen menselijk zijn, maar zoals Bauman stelde is de manier waarop met dit onderscheid omgegaan wordt veranderd vanuit een fundamentele angst van het individu in het vloeibare moderne tijdperk.

De drang naar veiligheid tegenover de onvoorspelbare ander wordt ook gereflecteerd in de architectuur van hedendaagse steden. Vroeger werden steden gebouwd als sterk bewapende burchten om een gemeenschap te waarborgen tegen een aanval van buitenaf. De stadsmuren grensden ‘ons’ af van ‘hen’, de natuur van de cultuur, orde van chaos, vrede van oorlog, enzovoort. Kortom: steden waren oorden van veiligheid. De typische stedelijke angsten die ooit leidden tot de bouw van steden, zijn nu echter binnen de stad zelf opgedoken: ‘the ‘enemy inside’’.<sup>185</sup> Vandaag wordt de strijd tegen onzekerheid gevoerd in de steden, want ‘[v]rienden – maar vooral ook vijanden, en bovenal de ongrijpbare en geheimzinnige vreemdelingen [...] – vermengen zich met elkaar op onze straten.’<sup>186</sup> Woningen dienen dus niet meer voor de integratie van de bevolking in een bepaalde gemeenschap, maar voor de bescherming van individuen tegen de gevaren van buitenaf.

De uitsluiting heeft dus niet alleen betrekking op een beleid van gevangenschap en opsluiting, maar ook op het creëren van afstand in de stedelijke strijd om het bestaan. De mensen uit de onderklasse worden ook verbannen binnen de stad zelf. Ze worden uit de meest vriendelijke en aangename stadsdelen verdreven en onvrijwillig samengedrongen in aparte, gettoachtige wijken. De bemiddelde bevolking doet er alles aan om haar eigen woonzone af te scheiden van die van de andere inwoners van de stad: ‘Hun vrijwillige getto’s ontwikkelen zich steeds meer tot voorposten of garnizoenen van extraterritorialiteit.’<sup>187</sup> De stad wordt dus niet meer als een geheel of als een collectieve

---

<sup>183</sup> BWATU In: *De Morgen* 18 april 2013. [Online raadpleegbaar].

<sup>184</sup> BWATU In: *De Morgen* 18 april 2013. [Online raadpleegbaar].

<sup>185</sup> BAUMAN 1998, 48.

<sup>186</sup> BAUMAN 2011, 100.

<sup>187</sup> BAUMAN 2011, 101.

ruimte benaderd, maar wel als een plek waar isolatie en standvastigheid van eenieders afzonderlijke lokaliteit zegevieren.

Bauman haalt, in navolging van Manuel Castells, de toenemende polarisatie en de steeds grotere communicatiekloof aan tussen de leefwerelden van de twee groepen waarin stadsbewoners kunnen worden opgedeeld in het globale tijdperk. In het vorige hoofdstuk kwam deze polarisatie op wereldschaal aan bod door de toenemende globalisering: de ‘ander’ wordt synoniem met ‘de vreemde’, met de zich in de marge bevindende vluchtelingen en economische migranten. Bauman stelt echter vast dat deze confrontatie vergelijkbaar is met wat er binnen de steden gebeurt.

Aan de ene kant is er namelijk een bovenlaag die opereert in een mondiaal (communicatie)netwerk: zij wonen lichamelijk in de stad, maar zijn niet ‘van de stad’ omdat hun belangen en interesses elders ‘dobberen en slingeren’.<sup>188</sup> Deze hedendaagse stedelijke elites huizen eigenlijk in de *cyber-space*, een virtueel tehuis van informatie dat geen ruimtelijke dimensies kent. Dit globale netwerk van informatie is typerend voor de vloeibare moderniteit; er is nu geen obstructie van fysieke of temporele obstakels meer, slechts ‘the singular temporality of an instantaneous diffusion’.<sup>189</sup> Zoals al gezegd polariseert de technologische vernietiging van temporele en spatiale afstanden eerder, dan dat ze homogeniseert. Deze stedelijke elite is immers bovenal mobiel, dat wil zeggen dat ze los komt van territoriale grenzen en dat ze nieuwe, exterritoriale gemeenschapsbanden kan genereren. Ze bekommert zich dan ook niet om lokale problemen, want ze voelt zich er niet bij betrokken.

De eis tot afzondering van de globale elite zorgt ervoor dat er aan de andere kant, ongewild, een tweede groep afgescheiden wordt: een groep die lokaal en niet mobiel is. Deze groep bestaat uit netwerken die hun identiteit, voornamelijk hun etnische afkomst, inzetten om hun belangen en hun bestaan te verdedigen. De mensen van deze onderlaag zijn territoriaal gebonden en zijn als het ware ‘gedoemd om lokaal te blijven’.<sup>190</sup> Zij zijn immers afgesneden van het wereldwijde communicatienetwerk waarmee de bovenlaag verbonden is en waarop haar leven is ingesteld. Zij worden ook ruimtelijk afgescheiden en uitgesloten van de elitaire wijken. De zogenaamde verboden zones ‘zijn bakens geworden van de *desintegratie* van het lokaal gebonden en gedeelde gemeenschappelijke leven’.<sup>191</sup> En de mensen die hier wonen, zijn door hun immobilisme niet van betekenis, want afstand is geen louter fysiek gegeven meer, eerder een sociale zaak: alleen wie zich met hoge snelheid kan verplaatsen, telt in de geglobaliseerde wereld. Tegenover de zogenaamde onderklasse (zie infra) heerst in onze maatschappij een bepaalde afkerigheid: mobiliteit blijft vanuit het standpunt van de globale elite een belangrijk middel voor sociale opwaardering. Deze globale elite beseft, aldus Bauman, dat macht nu geen aards gegeven meer is, maar een combinatie van ‘*ethereality with omnipotence*’.<sup>192</sup> Globale macht heeft niets meer te maken met fysieke macht, met een sterke bewapening bijvoorbeeld, maar alles met de distantie of het isolement ten overstaan van de lokale

---

<sup>188</sup> BAUMAN 2011, 103.

<sup>189</sup> BAUMAN 1998, 17.

<sup>190</sup> BAUMAN 2011, 104.

<sup>191</sup> BAUMAN 2011, 107.

<sup>192</sup> BAUMAN 1998, 19.



bevolking – de afkerigheid waar ik op doel. Het gaat om een nood aan zekerheid met betrekking tot die isolatie, de garantie van persoonlijke veiligheid.<sup>193</sup> Doordat macht nu geen aards gegeven meer is, is de globale elite volgens Bauman niet concreet identificeerbaar: ze is overal aanwezig, maar nergens fysiek tastbaar. We lezen bij Bauman niet wie concreet in deze globale elite huist; maar zoals al gezegd zijn (lokale) politiek en macht in het globale tijdperk losgekomen, ten voordele van economische machten; de elitaire klasse wordt dus gevormd door de elites van een globale economie.

Bauman stelt een wel heel rigide onderscheid tussen een ‘fysieke, lokale’ en een ‘virtuele, mobiele en globale’ wereld voorop, aangezien onze maatschappij vandaag gekenmerkt wordt door een meer genuanceerde sociale stratificatie. Bauman maakt bijvoorbeeld geen gewag van een laatmoderne ‘glokale’ middenklasse die zich ook in de virtuele wereld begeeft, maar toch nog steeds lokaal gebonden is. Hoeveel individuen opereren er immers vandaag niet in het virtuele netwerk, reizen de halve wereld rond, kortom: zijn bij uitstek mobiel, maar ervaren toch een zekere betrokkenheid bij de fysieke, concrete wereld waarin ze wonen? Getuigt daar bijvoorbeeld het gedreven engagement van jongeren in het lokale jeugdwerk niet van? Of de bekommernis inzake specifiek lokale problemen: de angst voor de gevolgen van de vergrijzing, de vraag naar veilige wegen, de eis om inspraak in het lokale bestuur? Deze mobiele individuen zoeken een houvast in hun lokaliteit; getuigen zijn bijvoorbeeld de vele koffiebars die in het straatbeeld opduiken (naast de globale keten Starbucks), lokale marktkramers die tegenwoordig weer beter boeren, overvolle bibliotheken in examentijd; kortom: de voorbeelden zijn legio. De middenklasse kent net als de globale elite een redelijk comfortabele sociaaleconomische positie, maar heeft geen inspraak in mondiale beslissingsprocessen, zoals de lokale en immobiele individuen.

Baumans strakke onderscheid tussen een globale elite en een lokale onderklasse geeft dus niet de juiste laatmoderne sociale realiteit weer. De radicale scheiding die hij poneert was echter wel kenmerkend voor de manier waarop er in de jaren 90 van de vorige eeuw onder meer in de media-studies werd gevreesd voor de zogenaamd alles veranderende komst van het internet. Verschillende theoretici voorspelden toen namelijk dat naast de ‘actual space’ of de ‘echte’ fysieke omgeving ook een totaal afgescheiden ‘virtual space’ zou ontstaan, los van de alledaagse omgeving. Al gauw bleek dat beide leefwerelden echter in interactie staan: mediatheoretici Lister e.a. stellen bijvoorbeeld in hun boek *New Media: A Critical Introduction* (2004) dat de virtuele wereld ook in verband staat met de lokale realiteit. In dat opzicht is Baumans onderscheid dus achterhaald: globaal handelen (en bij Lister e.a. vooral: virtueel handelen) sluit lokaal engagement niet uit.<sup>194</sup>

De scheiding tussen bovengenoemde globale en lokale leefwerelden vormt, aldus Bauman, een van de belangrijkste sociale, culturele en politieke vernieuwingen met betrekking tot de overgang van de vaste naar de vloeibare fase van de moderniteit. Meer zelfs: ze vormt de voornaamste bron van

---

<sup>193</sup> BAUMAN 1998, 20.

<sup>194</sup> Uit: Les Theater en intermedia NIJENHOF 26 april 2013.

angsten in die vloeibare moderniteit.<sup>195</sup> Bauman merkt op dat het creëren van een homogeen wijgevoel in de steden een logische reactie is op de drang naar persoonlijke veiligheid: ‘In the long and inconclusive search for the right balance between freedom and security, communitarianism stood fast on the side of the latter.’<sup>196</sup> Uit dat verlangen komt als vanzelf ‘a born-again communitarianism’<sup>197</sup> voort dat alleen gericht is op gelijken. Die gemeenschap biedt voor de angstige individuen ‘the promise of a safe haven, the dream destination for sailors lost in a turbulent sea of constant, unpredictable and confusing change’.<sup>198</sup> De ideale gemeenschap is een *compleat mappa mundi*: een totale wereld waarin alles dat het individu nodig heeft binnen handbereik ligt, zodat de confrontatie met de ander zo min mogelijk aan de orde is.<sup>199</sup> Dat leidt er zelfs toe dat: ‘unpleasant questions [met betrekking tot de angsten die individuen kennen] won’t, we hope, be asked, and so the credibility of the safety obtained [...] will never be put to the test’.<sup>200</sup> De afwezigheid van het anders-denken, anders-voelen, anders-handelen en anders-kijken in de stad bestendigt de zekerheid van de eigen gemeenschap.

Maar de polarisatie tussen een globale elite en een lokaal gebonden groep in het laatmoderne tijdperk, het gebrek aan de ander binnen de eigen homogene gemeenschap, versterkt en hertekent volgens Bauman juist de tegenstelling tegenover die ander. In een stad waarin alleen homogene getto’s opgetrokken worden, leert men namelijk geen ‘skills needed to cope with human difference and situations of uncertainty’.<sup>201</sup> In die afwezigheid van vaardigheden is het gemakkelijk om ‘de andere’ te veroordelen, te barbariseren en groeit de onzekerheid ten opzichte van de ander. Het lijkt dan ook een logisch gevolg dat individuele mensen gaan inzetten op hun persoonlijke veiligheid om die te waarborgen tegen die ander, om zichzelf bovenal veilig te stellen.

Het verkiezen van homogene gemeenschappen is daarenboven niet alleen een distantiëring van ‘het anders-zijn *buiten* ons’<sup>202</sup>, maar ook een teken van zich terugtrekken ‘uit het engagement met de levendige maar woelige, inspirerende maar lastige interactie *binnen* de groep’.<sup>203</sup> Het begrip ‘voortgang’ uit de solide moderniteit heeft in die zin een betekenisverschuiving ondergaan: van ‘*gezamenlijke verbetering* naar *individueel overleven*’.<sup>204</sup> Bauman spreekt over een jagersmentaliteit met als belangrijkste levensdoel: de *struggle for life*. Het gaat hier niet meer over een voorwaartse beweging, eerder over een vluchtende beweging: Bauman spreekt zelfs over ‘escapisme’. We kunnen namelijk niet hopen om de wereld te verbeteren, we kunnen zelfs niet zeker zijn van de goedheid van onze eigen plaats in de wereld; de onzekerheid overweegt altijd. Er zijn geen instituties meer om op terug te vallen, geen God meer om te beschuldigen en ook de hulp van de psychia-

---

<sup>195</sup> BAUMAN 2011, 107.

<sup>196</sup> BAUMAN 2012, 182.

<sup>197</sup> BAUMAN 2012, 170.

<sup>198</sup> BAUMAN 2012, 171.

<sup>199</sup> BAUMAN 2012, 172.

<sup>200</sup> BAUMAN 2012, 181.

<sup>201</sup> BAUMAN 1998, 47.

<sup>202</sup> BAUMAN 2011, 117-118.

<sup>203</sup> BAUMAN 2011, 118.

<sup>204</sup> BAUMAN 2011, 135.

ter ‘wees jezelf’ brengen geen soelaas.<sup>205</sup> De Poolse schrijver Slawomir Mrozek stelt dat de wereld die wij bewonen ‘een marktkraam [is] vol mooie kleren, omgeven door mensen die ‘hun eigen zelf’ zoeken [...] Men kan eindeloos van kleding wisselen, dus wat een vrijheid hebben de zoekers [...] Laten wij doorgaan met het zoeken naar ons eigen zelf, dat is reuzeleuk, op voorwaarde dat het echte zelf nooit gevonden wordt. Want als dit gebeurt, is dat het einde van de pret.’<sup>206</sup> Het enige wat overblijft is: de strijd om niet te verliezen, om te blijven jagen in de ‘jagerstaat’ door bovenal in te zetten op persoonlijke veiligheid. De verdediging van het eigen lichaam als ‘the last shelter and sanctuary of continuity and duration’<sup>207</sup> in de oorlog om veiligheid is niet onlogisch in het licht van het vloeibare tijdperk waarin alle vaststaande waarden en instituties vloeibaar zijn geworden. Slechts heel af en toe duikt nog eens iemand met tuinmanbloed op, met een ‘ecologisch geweten’ die de jagers erop attent tracht te maken

dat er in een wereld die voornamelijk door jagers wordt bevolkt weinig of geen ruimte is voor utopistische gedachtegangen [en dat het] ook als men zou weten hoe de wereld verbeterd kan worden en men dit ook zou willen doen, de werkelijk netelige vraag [zal] zijn wie er voldoende middelen en wilskracht bezit om te doen wat er gedaan moet worden.<sup>208</sup>

### 3.4.3 De paradoxale relatie tussen gemeenschap en individu

In het ontstaan van deze herboren samenlevingsvorm neemt Bauman echter een paradox waar. Aan de ene kant nam het geloof in de absolute vrijheid van het individu, wars van alle mogelijke vormen van verbondenheid, namelijk een hoge vlucht in de vloeibare moderniteit, zeker nu het individu verantwoordelijk wordt voor de problemen die voortkomen uit een maatschappij waarin verandering het motto is. Door de verhoogde vrijheid van het individu ontstond echter ook een inperking van het gevoel van zekerheid of geborgenheid in de wereld, waardoor het individu in een herboren gemeenschap ging schuilen. Bauman gebruikt hier niet toevallig de term ‘herboren’ bij het reeds eeuwenlange bestaande concept ‘gemeenschap’: de vorm waarin ze vandaag voorkomt, lijkt echter niet meer op de *Gemeinschaft* van de solide moderniteit. De leden erbinnen voelen zich niet verbonden op basis van een gedeelde geschiedenis, een gedeelde taal, gedeelde gebruiken enzovoort. Gemeenschappen zijn vandaag geen realiteiten, eerder projecten: ‘communities are *postulated*’.<sup>209</sup> Vroeger behoorde men *a priori* tot een bepaalde groep, vandaag is de gemeenschap ‘something that comes *after*, not *before* the individual choice’.<sup>210</sup> Het individu kiest zelf tot welke groep het wil toetreden én kan ook gemakkelijk van groep veranderen. Gemeenschappen bestaan in de vloeibare moderniteit namelijk in verschillende kleuren en maten, en ‘behoren tot een groep’, betreft eigenlijk het zoeken naar die groep die voor het individu zijn identiteit weergeeft. Gemeenschap en

---

<sup>205</sup> BAUMAN 2011, 138.

<sup>206</sup> MROZEK In: BAUMAN 2011, 139.

<sup>207</sup> BAUMAN 2012, 183.

<sup>208</sup> BAUMAN 2011, 133.

<sup>209</sup> BAUMAN 2012, 169.

<sup>210</sup> BAUMAN 2012, 169.

individu kunnen niet los van elkaar gedacht worden: ‘the first is an adequate explanation of the other, while the other is a fitting effect of the first’.<sup>211</sup> Ze staan als het ware in een wisselwerking, wat leidt tot een paradox.

De *Gemeinschaft* is verworden tot *Gesellschaft*<sup>212</sup> en de beweeglijkheid van de verschillende identiteiten die het individu zich kan aanmeten ‘stares the residents of liquid modernity in the face’.<sup>213</sup> De gemeenschap is vandaag geen ‘home writ large (the *family* home, not a *found* home or a *made* home, but a home *into which one is born* [...])’<sup>214</sup> meer, maar ze doet denken aan een motelaccommodatie, een tijdelijk verblijf. Het is dan ook wat misplaatst om de term ‘gemeenschap’ te hanteren, omdat er in geen sprake is van een vaste verbondenheid. In zo’n samenlevingsvorm zijn mensen eigenlijk geen sociale wezens meer, omdat ze vandaag niet meer gedefinieerd worden aan de hand van hun plaats in de samenleving die hun gedrag determineert. Individuen kiezen en bevestigen vandaag zelfbewust wie ze zijn: ‘There is no assertion but self-assertion, no identity but made-up identity.’<sup>215</sup> Het is dan ook kenmerkend voor de samenleving vandaag dat er een dwangmatige (over)productie van zingeving en identiteit is in termen van de eerste persoon enkelvoud: ‘mijn stad, mijn school, mijn boom, mijn rivier, mijn strand, mijn kerk, mijn rust, mijn omgeving’.<sup>216</sup>

De tegenstelling tussen *Gemeinschaft* en *Gesellschaft*, die Bauman hier opmerkt, werd echter al rond de vorige eeuwwisseling (1900) door verschillende kunstenaars en intellectuelen gethematiseerd: zij klaagden de impact van de moderniteit, die de vervreemding van het individu in de hand werkte, aan. Er ontstond een activisme dat de veranderende verhouding tussen individu en gemeenschap op de korrel nam: men protesteerde met name tegen het feit dat de moderne ‘gemeenschap’ geen ware verbondenheid, maar slechts verstrooiing kon bieden. Onder meer in de beweging van het (humanitair) expressionisme, uit de jaren 10 van de vorige eeuw, werd daarom opnieuw de authentieke ‘idee van liefde voor de hele mensheid, universele broederschap en kosmische eenheidservaring beleden’.<sup>217</sup>

Maar de opkomst van een nieuw soort verbondenheid, de zogenaamde gezelschapsconstructie, werd ook al in 1887 opgemerkt door de Duitse socioloog Ferdinand Tönnies in zijn boek *Gemeinschaft und Gesellschaft*. Hij stelt er ‘gemeenschap’ gelijk aan ‘community’ en beschouwt de relaties die erin bestaan als organisch en echt<sup>218</sup>; daaronder vallen: ‘the domestic Gemeinschaft, [the] religious Gemeinschaft; [...] a Gemeinschaft of language, of folkways or mores, or of beliefs, [...] the Gemeinschaft of ownership in fields, forest and pasture’.<sup>219</sup> Onder gezelschap of ‘society’

---

<sup>211</sup> BAUMAN 2012, 170.

<sup>212</sup> BAUMAN 2012, 185.

<sup>213</sup> BAUMAN 2012, 178.

<sup>214</sup> BAUMAN 2012, 171.

<sup>215</sup> BAUMAN 2012, 179.

<sup>216</sup> CASTELLS 1997, 25/61.

<sup>217</sup> VAN GORP, DELABASTITA & GHESQUIERE 2007, 163.

<sup>218</sup> TÖNNIES 1963, 33.

<sup>219</sup> TÖNNIES 1963, 34.

reken hij die vormen van menselijke relaties die denkbeeldig en mechanisch opgebouwd zijn<sup>220</sup>: het betreft dan contacten in ‘the realm of business, travel, or sciences: [...] the commercial Gesellschaften’.<sup>221</sup> Net als Bauman merkt ook Tönnies op dat het begrip ‘gemeenschap’ al eeuwenlang bestaat; anno 1887 was het begrip ‘gezelschap’ daarentegen heel recent, zoals ook het fenomeen waarnaar het verwijst: ‘It is not really the concept of a people (*Volks-Begriff*) but the concept of the third estate. Its Gesellschaft has become the origin and expression of common opinion and tendencies.’<sup>222</sup> Het concept gezelschap wordt verbonden met de opkomst van de steden en heeft betrekking op de aard van de intersubjectieve contacten binnen de stedelijke cultuur. Het grootste verschil tussen het aloude gemeenschaps- en het recente gezelschapsbegrip bestaat erin dat ‘in the Gemeinschaft [individuals] remain essentially united in spite of all separating factors, whereas in the Gesellschaft they are essentially separated in spite of all uniting factors’.<sup>223</sup> Tönnies stelt in het verleden daarvan dat individuen in gezelschapsrelatie eerder in onderlinge concurrentie, dan in vrede, samenleven.

Ook socioloog Max Weber thematiseerde dit onderscheid aan het eind van de negentiende eeuw, in navolging van Tönnies: in de gemeenschap, ook ‘communal relationship’<sup>224</sup> genoemd, zijn mensen verenigd op basis van traditionele of affectieve gevoelens voor elkaar. Het betreft families, naties en religies. Gezelschap omvat ‘associative relationship’<sup>225</sup>, waarin mensen met gedeelde interesses samenkomen. Beide concepten moeten als een continuüm beschouwd worden; voor Weber bezitten de meeste relationele vormen immers zowel ‘communal’, als ‘associative’ eigenschappen. Daarom voegt hij het voorvoegsel ‘ver’ aan de concepten toe: hij spreekt over *Vergemeinschaftung* en *Vergesellschaftung*.<sup>226</sup> Vanuit zijn methodologisch individualisme bestaan absolute begrippen als ‘community’ en ‘society’ immers niet. Sociale orde betreft voor Weber het geheel aan waarschijnlijkheden van het sociale handelen; sociale instituties zijn niet eeuwig bestaand en transcendentiaal.<sup>227</sup>

Voor de individuele identiteit geldt: ‘[d]ivided, we shop’<sup>228</sup>; ze is, volgens Bauman, vloeibaar en op zoek naar steeds nieuwe opwinding. Maar ook gemeenschappen zijn net als individuen vluchtig, vergankelijk en vloeibaar geworden; ze verwerven aanzien door de inzet op hun broze bestaan. Bauman hanteert de term ‘cloakroom community’.<sup>229</sup> Hij vergelijkt een gemeenschap met een kleedkamer, waar individuen afhankelijk van de gelegenheid een andere mantel kiezen. De ‘cloakroom communities’ bezitten een bepaalde aantrekkingskracht, een spektakelwaarde die appelleert aan de interesses van verschillende individuen en hen samenbrengt voor de tijd die het

---

<sup>220</sup> TÖNNIES 1963, 33.

<sup>221</sup> TÖNNIES 1963, 34.

<sup>222</sup> TÖNNIES 1963, 34.

<sup>223</sup> TÖNNIES 1963, 65.

<sup>224</sup> SWEDBERG 2005, 43.

<sup>225</sup> SWEDBERG 2005, 43.

<sup>226</sup> SWEDBERG 2005, 43.

<sup>227</sup> DE JONG 2003, 136-137.

<sup>228</sup> BAUMAN 2012, 89.

<sup>229</sup> BAUMAN 2012, 200.

duurt. De ‘cloakroom’ of ook: ‘carnival communities’<sup>230</sup> bieden tijdelijk onderdak tegen de kwelingen van alledag, die vervat zitten in de conditie van het individu *de jure*. Deze gemeenschappen zijn zoals gezegd projecten, *events*, die het monotone karakter van de dag doorbreken, en ze zijn ‘as indispensable a feature of the liquid modernity landscape as the essentially solitary plight of the individuals *de jure* and their ardent, yet on the whole vain efforts to rise to the level of individuals *de facto*’.<sup>231</sup> Eigenlijk bieden de ‘cloakroom communities’ vooral vertier en plezier voor het vloeibare individu in het huidige geglobaliseerde tijdperk; van echte verbondenheid, zoals in de gemeenschappen van vroeger, is geen sprake. Het gebruik van de term ‘gemeenschap’ is in die zin eigenlijk misplaatst: de gemeenschap impliceert vandaag immers louter ‘fake’ gezelschap. Max Webers invulling van gezelschap heeft niet meteen een absoluut negatieve connotatie, maar duidt wel meer op die onechte verbondenheid dan Tönnies’ invulling van het begrip: mensen verenigen zich namelijk op basis van (toevallige of onbewuste) gedeelde interesses en associaties. Vanuit die optiek kunnen er ontelbaar veel verschillende gezelschapsverbanden bestaan; dit roept reminiscenties op aan Baumans ‘cloakroom communities’.

Kortom: men gelooft wel in de gemeenschap als een veilig eiland in een turbulente zee vol angsten, maar eigenlijk is die samenleving niet solide genoeg om absolute bescherming te bieden. Het gaat hier om een spanningsveld tussen enerzijds de wil tot samenhang van het individu om zichzelf te beschermen en anderzijds het gebrek aan een echte ijzersterke verbondenheid waarin alle angsten verdreven worden. Bauman stelt, in navolging van de Amerikaanse socioloog Richard Sennett, dat de gemeenschap waartoe individuen zich rekenen, eigenlijk ingebeeld – of ‘fake’ – is: ‘the myth of community solidarity’.<sup>232</sup> Dit verklaart hij door het feit dat ‘the dream of the ‘community of similarity’ is, essentially, a projection of *l’amour de soi*’<sup>233</sup>, of: de paradox die vandaag ontstaan is tussen het individu en de gemeenschap.

#### 3.4.4 De verwarring van personal safety met Sicherheit

In de verwarring tussen persoonlijke veiligheid enerzijds en geborgenheid of de fundamentele *Sicherheit* anderzijds traceert Bauman een belangrijk probleem. Omdat de Engelse taal (en ook de Nederlandse) hier tekortschiet, kiest Bauman het Duitse *Sicherheit*, dat alle drie de ervaringen (‘safety, security and certainty’<sup>234</sup>) omsluit. *Sicherheit* betreft ‘the dearth of risk-free, that is *secure* choices, and the growing unclarity of the game-rules which renders *uncertain* most of the moves and even more the outcomes of the moves, tend to rebound as perceptions of threats to *safety* – first to the body, and then to property, the body-space extension’.<sup>235</sup> Individuele mensen geloven dat de angst en onzekerheid die ze voelen, zal verdwijnen als de persoonlijke veiligheid voldoende ge-

---

<sup>230</sup> BAUMAN 2012, 200.

<sup>231</sup> BAUMAN 2012, 201.

<sup>232</sup> SENNETT In: BAUMAN 2012, 181.

<sup>233</sup> BAUMAN 2012, 181.

<sup>234</sup> BAUMAN 1998, 117.

<sup>235</sup> BAUMAN 1998, 117.

waarborgd wordt. Wat ze zich echter niet realiseren, is dat de angst en onzekerheid veel dieper zit en existentieel is: het betreft namelijk een fundamenteel gevoel van onzekerheid en niet-geborgenheid waartegen klassieke veiligheidsmaatregelen geen soelaas bieden. Dat gevoel is immers het grootste gevolg van het laatmoderne inzetten op individuele vrijheid. De hang naar geborgenheid wordt gereduceerd tot een allesoverheersende queeste naar persoonlijke veiligheid.

Overheden hopen om via de invulling van *safety*, de problemen van *insecurity* en *uncertainty* op te lossen. Die laatste twee zijn moeilijk het hoofd te bieden, onder meer door een steeds stijgende vraag naar flexibiliteit die typisch is voor het globale tijdperk: ‘de bereidheid om snel van tactiek en optreden te wisselen, en zonder spijt afspraken en loyaliteiten te verbreken’.<sup>236</sup> De individuen zijn vrij om keuzes te maken en moeten ook ten volle de consequenties van die keuzes dragen. Bovendien hebben lokale overheden eigenlijk geen vat meer op mondiale problemen, waardoor ze hopeloos overbelast worden.<sup>237</sup> Alleen al het acute karakter van de migratieproblematiek in België, tenslotte een mondiaal probleem, is daar een voorbeeld van. Het ‘humaan beleid’<sup>238</sup> van staatssecretaris voor asiel- en migratiebeleid, Maggie De Block, dat vele vrijwillige terugkerende vluchtelingen genereert, biedt in dat opzicht slechts een doekje voor het mondiale bloeden: vluchtelingen blijven aanwezig, daar verandert een (vrijwillige) uitwijzing niets aan. Lokale overheden moeten daarnaast ook het onderspit delven tegen de krachten van de vrije markt, die eigenlijk een stijging van *uncertainty* impliceren.<sup>239</sup> Bij de minste kick duikt die markt de diepte in, wat onder meer de eeuwige onzekerheid verklaart waarmee politici gedwongen worden te handelen. Deze onzekerheid wordt meestal verborgen ‘door spierballentaal en retorisch vuurwerk’.<sup>240</sup> Want ‘[d]oing something, or being seen to be doing something, about fighting crime threatening personal safety’<sup>241</sup> genereert eerder dan de bekrachtiging van *Sicherheit*, vooral een groeiend aantal kiezers.

Interessanter dan het electorale gevolg is eigenlijk dat het inzetten op *personal safety*, in de verwarring met *Sicherheit*, ‘the self-propelling of fear’<sup>242</sup> vormt. Bauman treedt sociologe Nan Ellin bij wanneer zij stelt dat de factor angst inderdaad groeit door die angst te consumeren, zoals blijkt uit de toenemende vergrendelingssystemen in en rond iemands huis, de verhoogde bewaking van de openbare ruimtes, de onophoudelijke aankondigingen van het gevaar in de massamedia, een uitgebreid wapen- en gevangenisbeleid enzovoort.<sup>243</sup> Toch zorgt de occupatie met persoonlijke veiligheid ervoor dat overheden zich opgelucht voelen, omdat ze de angsten van de mensen nu zogezegd concreet kunnen aanpakken. De individuen binnen de samenleving worden er bovendien op alle mogelijke vlakken aan herinnerd dat het beleid de zo begeerde *Sicherheit* probeert te brengen.<sup>244</sup>

---

<sup>236</sup> BAUMAN 2011, 18.

<sup>237</sup> BAUMAN 2011, 114.

<sup>238</sup> DE BLOCK 21 december 2012. [Online raadpleegbaar].

<sup>239</sup> BAUMAN 1998, 118.

<sup>240</sup> BAUMAN 2011, 114.

<sup>241</sup> BAUMAN 1998, 118.

<sup>242</sup> BAUMAN 1998, 119.

<sup>243</sup> BAUMAN 2011, 105.

<sup>244</sup> BAUMAN 1998, 119.

Er is volgens Bauman meer dan een gelukkig toeval tussen ‘the tendency to conflate the troubles of the endemic insecurity and uncertainty of late-modern/postmodern being in a single, overwhelming concern about personal safety – and the new realities of nation-state politics, and particularly of the cut-down version of state sovereignty characteristic of the ‘globalization’ era’.<sup>245</sup> De focus op een veilige omgeving en alles wat daartoe kan leiden, is namelijk kenmerkend voor wat globale en exterritoriale krachten van de markt opleggen aan natiestaten. De staat deint verder weg van economische machten, maar appelleert wel aan elke roep tot gehoorzaamheid van de markt. Overheden krijgen geen andere rol toegedicht dan die van ‘oversized, police precincts; [...] sweeping the streets clean of beggars, pesterers and pilferers’.<sup>246</sup> De staat is vandaag een bestraffende staat en de rol van politieagent is de beste die de staat daarin krijgt toegemeten om het welvaren van haar burgers te bewerkstelligen, en tegelijkertijd de snelste weg om het land naar economische hoogconjunctuur te leiden. Dit alles met het oog op absolute ‘Sicherheit’ en zelfs: gelukzaligheid. Als inwoners zich geborgen en gelukkig voelen, neemt hun koop- en investeedrag toe, wat rendabel is voor de economie. De taak van de staat is vandaag dus herleid tot het bestrijden van misdaad, dat komt vooral neer op een beleid van opsluiting.<sup>247</sup> In het huidige tijdperk is er een enorme *prison boom*, hoewel opsluiting nog niet aantoonbaar de meest effectieve strategie is in het bestrijden van het vermeende gevaar voor de burgers.

Bauman stelt zich de vraag waarom er vandaag dan toch gekozen wordt voor opsluiting, wat hij zoals eerder vermeld als een verwarring tussen veiligheid en geborgenheid beschouwt. In de hedendaagse context betekent “[t]he good life’ [...] life on the move’.<sup>248</sup> Wie ambitieus in het leven staat, drukt dat uit door te spreken over mobiliteit, de keuze van plaats, reizen, de wereld zien enzovoort. Wie angst heeft voor het leven, spreekt over gebrek aan beperkingen, verandering, verveeld zijn op plaatsen die anderen gemakkelijk doorkruisen enzovoort. In het tijdperk waarin tijd en ruimte gecompriëerd worden, willen we ervaringen en kicks opdoen en ons vooral vrijwillig kunnen verplaatsen. Het is in dat opzicht volgens Bauman wel logisch dat wie verboden wordt om zich te verplaatsen symbool staat voor ‘impotence, incapacitation – and pain’.<sup>249</sup> Onder het motto “make our streets safe again” is opsluiting een effectieve methode om iemand te weren uit de vloeibaar moderne samenleving.<sup>250</sup>

Bauman geeft vervolgens ook een aanzet tot een alternatieve manier van samenleven in de steden waarin het streven naar en het ontstaan van homogene wijken een halt wordt toegeroepen. Binnen de stad moeten opnieuw ‘open, aantrekkelijke en gastvrije openbare ruimtes’<sup>251</sup> gecreëerd worden, zodat de geestelijke horizons van haar inwoners opnieuw verruimd kunnen worden. Dat kan alleen als mensen van de globale en lokale groep opnieuw ervaringen delen, als stadsbewoners

---

<sup>245</sup> BAUMAN 1998, 120.

<sup>246</sup> BAUMAN 1998, 120.

<sup>247</sup> BAUMAN 1998, 120.

<sup>248</sup> BAUMAN 1998, 121.

<sup>249</sup> BAUMAN 1998, 122.

<sup>250</sup> BAUMAN 1998, 122.

<sup>251</sup> BAUMAN 2011, 122.



elkaar bewust en graag bezoeken. Bauman stelt dus dat de ruimtelijke segregatie die de sociale homogeniteit versterkt en bevordert, moet weggewerkt worden. Daarin ziet hij een fundamentele taak weggelegd voor architecten en stedenbouwers. Volgens hem moeten de positieve kenmerken van de ‘ander’, onder meer de aantrekkingskracht die een grote concentratie vreemdelingen impliceert, ingezet worden om de mixofobe angsten te reduceren. Mixofobie is immers niet de bron van alle angst, maar een misleidende interpretatie van die bronnen. Door een gezonde combinatie van mixofobie en mixofilie kunnen de spanningen die zich ook vergelijkbaar op planetaire schaal voordoen, afgezwakt worden.

Steden moeten bovendien niet negatief beschouwd worden als ‘stortplaatsen voor mondiaal veroorzaakte moeilijkheden’, maar zij moeten gezien worden als experimenteerruimtes, proefstations ‘waarin voortdurend middelen en manieren om met verschillen om te gaan, die nog aangeleerd moeten worden door de bewoners van een steeds meer overbevolkte planeet, uitgevonden, beproefd, gememoriseerd en overgenomen worden’.<sup>252</sup>

Ondanks het feit dat Bauman hier, door zijn suggesties om steden leefbaarder te maken, cultuuroptimistisch lijkt, toont hij zich in het algemeen heel somber over de huidige samenleving. Door als een bezetene te focussen op de (persoonlijke) veiligheid, is de ‘logic [...] restored to the chaos of existence’<sup>253</sup>, maar tegelijkertijd is ook het omgekeerde gebeurd: de zogenaamde logica van het ultieme streven naar persoonlijke vrijheid leidde immers tot een chaotisch bestaansgevoel. Want enerzijds is het verzekeren van ‘safety’ een straatje zonder einde: nooit zullen immers alle misdadigers gevat en alle vreemdelingen ‘teruggestuurd’ worden, en anderzijds verhult de inzet op ‘safety’ bovenal een meer diepgaand probleem: namelijk het fundamentele gebrek aan *Sicherheit* van het individu in de laatmoderne gemeenschap.

---

<sup>252</sup> BAUMAN 2011, 123.

<sup>253</sup> BAUMAN 1998, 122.

## 4 Casestudies

### 4.1 Algemeen: laatmoderne literatuur

Vooraleer concrete casestudies uit te voeren waarin ik de representatie en perceptie van het fenomeen globalisering en met name de gewijzigde verhouding tussen individu en gemeenschap, zoals Bauman ze vaststelt, in de contemporaine literatuur in Vlaanderen en Nederland zal bespreken, zal ik eerst enkele algemene zaken met betrekking tot deze literatuur toelichten. Literatuurhistoricus Hugo Brems schrijft in zijn overzichtswerk *Altijd weer vogels die nesten beginnen* (2006) over de literatuur na 1985 die vanuit het ‘postmoderne’ (of in de context van deze masterproef: het vloeibare moderne) tijds kader herbekeken werd. Het begrip postmodernisme was voordien vooral in de Angelsaksische wereld in zwang en omvatte, zoals al gezegd, een amalgaam van zeer uiteenlopende verschijnselen. De *condition postmoderne* zoals Lyotard ze noemde, betekende voornamelijk een onkenbaarheid van de wereld – voornamelijk door de atomisering van de samenleving –, die in literatuur en kunst werd geradicaliseerd. Ook in de Nederlandse letterkunde was er een heel ‘gamma van literaire producten en verschijnselen die op een of andere manier de literatuur van haar voetstuk wilden halen, van *Barbarber* en *Gard Sivik* tot de happenings, de poëzieoptredens en de performers; verder de bloei van de column, de herhaalde pleidooien voor leesbaar realistisch proza, en het optreden van de Maximalen en de zogenaamde generatie Nix in de jaren tachtig en negentig’.<sup>254</sup> In de loop van de jaren 70 kreeg het postmodernisme ook een meer intellectuele variant in de literatuur, in aansluiting bij het werk van de Franse poststructuralisten Jacques Derrida, Michel Foucault enzovoort.

Linda Hutcheon benadrukt in *The Politics of Postmodernism* (1989) het onderscheid tussen postmoderniteit en postmodernisme. Met het eerste doelt ze op de sociaaleconomische en filosofische context (Baumans ‘vloeibare moderniteit’); het laatste betreft de kunstzinnige of culturele uitingen uit die periode zoals architectuur, literatuur, fotografie, film, schilderkunst, video, dans, muziek enzovoort. Ze gaat niet akkoord met de opvatting van literatuurcriticus Frederic Jameson dat postmoderne kunst eigenlijk de culturele logica van het laatkapitalisme is: kunst versterkt voor hem de ideologie van het neoliberale tijdperk waarin ze ontstaan is. Voor Hutcheon is postmodernistische kunst echter veel meer dan het excelleren in loutere oppervlakkigheid. Postmodernistische kunst omvat echter twee doelen: ‘to highlight [...] and to subvert’<sup>255</sup>, de kunst impliceert dus ook een kritische distantie met betrekking tot de problemen van de tijd. Postmodernistische kunst wil eigenlijk de eigen tijd thematiseren door deze kritisch te representeren; de werkelijkheid is volgens postmodernistische auteurs een constructie. Er blijkt een grote fascinatie te bestaan in onze postmoderne wereld voor de mogelijkheid van onze menselijke systemen om naar zichzelf te verwijzen

---

<sup>254</sup> BREMS 2006, 510.

<sup>255</sup> HUTCHEON 1989, 1.

in een eindeloos spiegelproces; op die manier zijn ‘readers aware of both its production and reception as cultural products’.<sup>256</sup>

Hoe ‘metafictie’ zich heeft gemanifesteerd als ultiem concept of vorm van postmodernisme, zal ik uitgebreider toelichten bij de analyse van Maan Leo’s roman *Ik ben Maan*, dat daar een voorbeeld van is. Ook Van Boven en Kemperink, die in *Literatuur van de moderne tijd: Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de 19<sup>e</sup> en 20<sup>e</sup> eeuw* (2006) de kenmerken van dit postmodernistisch proza opsommen, bespreken het voornaamste doel van postmodernistische kunst: namelijk de illusie van het realisme ontmaskeren en de fictionaliteit van de echte werkelijkheid laten zien. Het gaat de schrijvers daarbij niet om de representatie van een sociale of psychologisch correcte realiteit.<sup>257</sup>

Het werk van de schrijvers die ik zal onderwerpen aan een analyse kan niet zomaar postmodernistisch worden genoemd, maar het vertoont wel postmodernistische kenmerken. Ik som hier de voornaamste formele aspecten op die ook in verschillende casestudies zullen voorkomen. Van Boven en Kemperink vermelden trouwens dat ook in romans met een minder uitgesproken postmodernistisch gehalte de grensvervaging tussen werkelijkheid en fictie aan bod komt.

De postmodernistische roman kenmerkt zich door het feit dat beelden niet in hun onderlinge samenhang worden gerepresenteerd. Postmodernistische schrijvers bezitten namelijk een problematische omgang met de tijd die als fictief wordt ontmaskerd. Dat uit zich in het gebrek aan chronologie en het fragmentarische verloop van het verhaal. In het verlengde daarvan wordt ook het romanpersonage niet opgevat als een coherente figuur. Dat zorgt er bovendien voor dat sommige personages geïntroduceerd worden, maar nadien niet meer voorkomen en dat de gerepresenteerde personages ook niet als complete karakters verschijnen. De romanpersonages hebben ook een verlangen om er niet te zijn; ze willen niet begrepen worden en zijn ook vaak onvoorspelbaar in hun gedachten en daden. Daarnaast is er een nadrukkelijke verteller aanwezig die eerder de suggestie opwekt van een spreker. Deze spreker fungeert als een soort ongecontroleerd doorgeefluik van het verhaal.<sup>258</sup>

De minder uitgesproken postmodernistische auteurs zijn echter minder wat opbouw betreft, maar vooral inzake thematiek postmodernistisch van aard: ‘de ontoereikendheid van de taal, het vervaagen van de grens tussen fictie en werkelijkheid, het in elkaar overvloeien van heden en verleden [en de] doelbewuste vermenging [...] van ‘hoog’ en ‘laag’’.<sup>259</sup> Ook in de casestudies zal dit duidelijk worden; door verschillende discursieve trucs, voornamelijk het fragmentarische karakter van de romans en het gebruik van ironie, wordt de perceptie op de huidige werkelijkheid duidelijk. De romans die ik zal bespreken zijn in die zin realistisch dat ze in hun geschiedenis refereren aan de concrete hedendaagse context, maar door een fictief verhaal op poten te zetten in die context, wordt de perceptie duidelijk.

---

<sup>256</sup> HUTCHEON 1984, xiii.

<sup>257</sup> VAN BOVEN & KEMPERINK 2006, 291.

<sup>258</sup> VAN BOVEN & KEMPERINK 2006, 293.

<sup>259</sup> VAN BOVEN & KEMPERINK 2006, 294.

Vooraleer ik elke roman afzonderlijk aan een inhoudelijke analyse zal onderwerpen om te achterhalen op welke manier de auteur staat tegenover de geglobaliseerde wereld in het vloeibare tijdperk, zal ik de auteurs concreter plaatsen binnen het laatmoderne literaire veld. Ik zal daarbij hun specifieke eigenheden bespreken als kind van de laatmoderne tijd.

Ik wil hier vermelden dat ik me bewust ben van het feit dat de romans geen probleemloze documenten zijn – in mijn analyses zou dat misschien zo kunnen lijken – ; het is immers kenmerkend voor laatmodernistische romans dat ze niet onproblematisch realistisch zijn. De auteurs streven namelijk vaak een onbemiddelde ervaring van de wereld na, maar beseffen dat die anno 2012 afwezig is: de ‘echte’ werkelijkheid is niet een-op-een aanwezig. Dat wordt niet alleen inhoudelijk, maar ook vormelijk ter discussie gesteld in hun romans: ze hebben een vervormend karakter. Alle hier besproken casestudies bestaan uit hoofdstukken die elkaar niet chronologisch of lineair volgen; zo reflecteren de romans vormelijk op het feit dat ook de realiteit voortdurend gemuteerd wordt en dus niet eenduidig gestructureerd kan worden en bevestigen ze ook het feit dat er niet zoiets als een ‘Waarheid’ bestaat.

Omdat ik in de casestudies vooral op zoek ga naar hoe auteurs in Vlaanderen en Nederland het fenomeen globalisering en de daarmee gepaard gaande gewijzigde verhouding tussen individu en gemeenschap representeren, beperk ik me vooral tot de inhoudelijke verhaallijnen. Ik zal daardoor regelmatig abstractie maken van de vormelijke fragmentatie en de romans als een inhoudelijk geheel beschouwen. Toch zal ik ook waar ik het nodig acht in functie van de analyse kanttekeningen maken bij het vervormende karakter van de romans, vooral in de casestudie *Ik ben Maan*, een roman die excelleert in postmodernistische stijlkenmerken.

## 4.2 Joost Vandecasteele – *Massa* (2012)

### 4.2.1 Vandecasteele als laatmoderne schrijver: fictie versus feiten

In een interview op *Radio 1* in het kader van ‘Toast Literair’ werd Joost Vandecasteele als volgt aangekondigd: ‘Een West-Vlaamse Brusselaar met een mening, een man die graag de grenzen van het onfatsoenlijke opzoekt, een man ook voorbij z’n proefperiode; hij won al een literaire debuutprijs, hij is al een gewaardeerd columnist. En als stand-up comedian is hij al van het podium gevallen. Wat kan hem nog gebeuren? Dames en heren: uw applaus voor Joost Vandecasteele.’<sup>260</sup> Kortom: Friedl’ Lesage, presentatrice van *Touché*, vat alle talenten van Joost Vandecasteele samen: hij is zowel auteur als theatermaker, komiek en columnist.

Vandecasteele studeerde in 1999 af aan het RITS in Brussel als theaterregisseur. Hij was van 2005 tot 2009 lid van het Mechelse theatercollectief Abattoir Fermé van theatercoryfee Stef Lernous.<sup>261</sup> Vandecasteele publiceerde ook korte verhalen in de literaire tijdschriften *Deus Ex Machina*, *De Brakke Hond*, *De Revisor*, *Vice Magazine* en andere tijdschriften. Zijn verhalenbundel *Hoe de wereld perfect functioneert zonder mij* werd zijn debuut in 2009. Het boek werd genomineerd voor de Academica Debutantenprijs en Selexyz Debuutprijs en won in 2010 de Vlaamse Debuutprijs. In datzelfde jaar kwam zijn tweede roman *Opnieuw en opnieuw en opnieuw* uit, die genomineerd werd voor de BNG Literatuurprijs 2010. Vanaf 2010 schreef hij gedurende een jaar ook tweeweekelijks in *De Morgen* een column. Vanaf 2011 verschenen zijn columns in *De Standaard*.<sup>262</sup>

*Massa* (2012) was zijn derde boek. Het werd genomineerd voor de *Wauw-award 2012* van Radio 1 (uiteindelijk gewonnen door Koen Wauters), omdat Vandecasteele kiest voor een vrouwelijke held, wat volgens de jury niet erg evident is voor een mannelijke schrijver. Vandecasteele ergerde zich echter heel sterk aan deze *award* en noemde ze ‘onzinia’.<sup>263</sup> Hij vond het gewoon dramatisch interessanter: de keuze om een vrouw alleen in Brussel te tonen, is gewoon niet vanzelfsprekend. Intussen werd *Massa* genomineerd voor de BNG Literatuur Prijs en staat het in de *longlist* voor de Libris Literatuur Prijs.<sup>264</sup>

*Massa* schetst het verhaal van Margot, een jonge vrouw die na een periode van werkloosheid aan de slag gaat bij Blurred Inc., ‘een firma gespecialiseerd in restjes van multinationals, de seizoensarbeider van de financiële wereld’.<sup>265</sup> Meneer Phil, een belangrijke ‘speler’ binnen het bedrijf, wil het intussen gedegradeerde continent Europa weer groot maken door een exclusief internet te creëren. De taak van Margot bestaat eruit feiten en fictie te mengen tot die geloofwaardige mythe, die Europa opnieuw in het middelpunt van de wereld laat staan. Maar dat is niet naar de zin van

<sup>260</sup> <http://www.radio1.be/programmas/touche/joost-vandecasteele> [27 maart 2013].

<sup>261</sup> <http://www.joostvandecasteele.be/bio.html> [27 maart 2013].

<sup>262</sup> <http://www.joostvandecasteele.be/bio.html> [27 maart 2013].

<sup>263</sup> <http://www.radio1.be/programmas/touche/joost-vandecasteele> [27 maart 2013].

<sup>264</sup> <http://www.joostvandecasteele.be/> [27 maart 2013].

<sup>265</sup> VANDECASTEELE 2012, 15.

Hyun-Ki, een ex-gamer die de prille internetwereld wil vrijwaren van multinationals en bedrijven als Blurred Inc. Wat volgt is een strijd om informatie, de dood van Phil en daaraan gekoppeld het failliet van Europa.

*Massa* biedt een afbeelding van de wereld in en na 2012 (de publicatiedatum van de roman); Vandecasteele neemt feiten uit de recente geschiedenis op in een fictief verhaal van Margot en haar opdracht als werknemster bij Blurred Inc., een opdracht die er nota bene uit bestaat fictie toe te voegen aan feiten om een nieuwe geloofwaardige werkelijkheid te creëren. In die doorgedreven vermenging tussen fictie en feiten biedt het verhaal een visionaire kijk op de samenleving na 2012 en de consequenties van de huidige manier van handelen.

Vandecasteele toont zich in dit werk een kind van zijn tijd, een auteur van het laatmoderne tijdperk. Hij situeert zijn hoofdpersonage Margot namelijk tegen de achtergrond van het bedrijf Blurred Inc. – letterlijk ‘unable to see or be seen clearly: not clear or distinct; hazy’<sup>266</sup>, kortom: ‘verstoorde werkelijkheid’. Margots job bestaat eruit datgene te doen wat Linda Hutcheon in haar werk *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (1988) aanduidt als kenmerkend voor postmodernistische literatuur. Het betreft ‘problematizing history’: de geschiedenis is voor postmodernistische auteurs problematisch omdat ze opgebouwd is rond het geloof in oorsprong en einde, vereniging en totaliteit, logica en rede, bewustzijn en menselijke natuur enzovoort.<sup>267</sup> In Baumans zogenoemde vloeibare moderniteit betekent dat een contradictie, want ‘change is the only permanence, and uncertainty the only certainty’. Hutcheon stelt dat ‘to think historically these days is to think critically and contextually’.<sup>268</sup> Postmodernistische auteurs ontkennen de geschiedenis niet, maar stellen vast dat zowel geschiedenis als fictie ‘discourses’ zijn, ‘that both constitute systems of signification by which we make sense of the past [...] In other words, the meaning and shape are not in the events, but in the systems which make those past “events” into present historical “facts.”’<sup>269</sup> Kortom: ‘an acknowledgement of the meaning making function of human constructs’.<sup>270</sup> Iets wat ook op een bepaald moment door een focalisator los van de verhaallijn opgemerkt wordt:

Dit zijn feiten zoals er nog miljarden zijn. We verzamelen ze in de hoop dat ze elkaar betekenis verschaffen, om ze als elkaars aanleiding of gevolg te bestempelen. [...] Pas als we genoeg andere feiten negeren, lukt het ons een serie te ontwaren en deze een verklaarbare plaats te schenken in de geschiedenis van gebeurtenissen. Ook zal de huidige tijd ooit onderworpen worden aan een selectie van feiten tot ze een aanvaardbare uitleg opleveren. Maar zover zijn we nog niet. Nog lang niet.<sup>271</sup>

Margot zal de wereld vorm geven door het raadselachtige bronnenmateriaal als pure fictie te behandelen en zo schaamteloos andere feiten te bedenken; ‘[t]otdat alles een geheel vormt van leu-

<sup>266</sup> <http://oxforddictionaries.com/definition/english/blurred?q=blurred> [10 april 2013].

<sup>267</sup> HUTCHEON 1988, 87.

<sup>268</sup> HUTCHEON 1988, 88.

<sup>269</sup> HUTCHEON 1988, 89.

<sup>270</sup> HUTCHEON 1988, 89.

<sup>271</sup> VANDECASTEELE 2012, 72.

gens en waarheden die elkaar geloofwaardigheid toebedelen'.<sup>272</sup> Een ander personage mijmert over het waarheidsbegrip; wat als alles wat hij als feiten beschouwt, leugens zijn, die tot waarheid zijn geworden omdat hij er zo naar handelt?<sup>273</sup> Of een andere scène waarin Margot een verhaal hoort van een man die gelooft dat de sciencefictionfilm *The Matrix* eigenlijk vol waarheden zit, maar tot een fictiefilm is gemaakt om de onthulling van de waarheden voor de mensheid te verbergen.<sup>274</sup> Vandecasteele toont via zijn personages en de verhaallijn dat waarheid een vloeibare constructie is, aan het einde van het boek lezen we: 'er zijn er duizenden zoals zij, in alle steden, verborgen in alle openbaarheid, dagelijks bezig de wereld als constructie in stand te houden'.<sup>275</sup>

## 4.2.2 Analyse van *Massa*

In mijn analyse van *Massa* zal ik in de eerste plaats focussen op de representatie van de context waarin de personages zich bevinden. Vandecasteele toont in zijn boek fragmentarisch, typisch voor de laatmodernistische literatuur, in verschillende hoofdstukken de totale degradatie, opstand en wederopbouw van Europa. Ik zal proberen om uit deze fragmentatie een chronologische geschiedenis te schetsen, zodat ik op basis daarvan overzichtelijk kan onderzoeken of de vloeibare moderniteit en het fenomeen van globalisering zoals Bauman ze benoemt en beschrijft gerepresenteerd worden in Vandecasteeles roman. De tweede stap in mijn analyse is het zoeken binnen deze context naar de verhouding tussen individu en gemeenschap. Interessant is of de individuen in *Massa* gelijkaardig zijn aan Baumans 'jagers' binnen de jagerstaat en of ze gekweld worden door dezelfde angsten. Ook zal ik onderzoeken of er plaats is in Vandecasteeles schets van de samenleving voor een nieuw soort gemeenschapsvorming, 'new born communitarianism'.

### 4.2.2.1 Contextuele representatie

#### 4.2.2.1.1 Europa mist de trein van vloeibare moderniteit

*Massa* toont een failliet Europa, een Europa waar economische crisissen schering en inslag zijn. Ook Bauman sprak over een splitsing van politiek en economie die inhield dat natiestaten geen inspraak meer krijgen over economische beslissingen; multinationals hebben het bovenal voor het zeggen. In *Massa* heeft zelfs de economische wereld geen vat meer op de economie: de marketing bevindt zich in een wanhopige periode, omdat klanten allergisch geworden zijn voor reclame. Alles wordt dan maar uit de kast gehaald om reclame aan de man te krijgen: undercovermarketingtechnieken gaan tot het uiterste en de meest extreme vormen van consumentisme worden ingezet.<sup>276</sup> Bovendien kreunen verschillende Europese landen, zoals Ierland, nog onder de gevolgen van het spatten van de vastgoedzeepbel in 2010 dat spookdorpen tot gevolg had.<sup>277</sup> Er vinden ook plunde-

---

<sup>272</sup> VANDECASTEELE 2012, 58.

<sup>273</sup> VANDECASTEELE 2012, 67.

<sup>274</sup> VANDECASTEELE 2012, 84.

<sup>275</sup> VANDECASTEELE 2012, 249.

<sup>276</sup> VANDECASTEELE 2012, 19.

<sup>277</sup> VANDECASTEELE 2012, 64.

ringen plaats in Engeland en opstanden in Spanje.<sup>278</sup> Maar de economische crisis, die eerst alleen voor Europa geschetst wordt, legt later in het boek ook China en de VS lam. Het protest tegen Wall Street zwelt aan<sup>279</sup> en Los Angeles wordt bezaaid met *tent cities*, plekken ‘als een vluchtelingenkamp, met mensen uit hun huizen gejaagd door een brutale economische oorlog’.<sup>280</sup> Ook over China wordt gezegd: ‘En alles wordt alleen maar vreemder. En alles wordt alleen maar erger.’<sup>281</sup>

De hoofdstad van het aftakelende Europa is Brussel. Margots presenteert een niet al te fraai beeld van die stad. Ondanks camera’s overal – ‘[h]et tegendeel zou schandalig zijn’<sup>282</sup> – gebeuren er toch gruwelijke daden. Bovendien wordt Brussel overspoeld d bedelaars met de boodschap: ‘ja ik geef alles uit aan drank en drugs’<sup>283</sup>, alsof er helemaal geen uitweg meer is uit de armoede. Brussel heeft bovendien gefaald om een simpele belofte waar te maken, namelijk de zekerheid voor voldoende plaatsen op school met kamperende ouders tot gevolg. Dit gebrek aan zekerheid zorgde voor een massale chaos en uittocht.<sup>284</sup> Kortom: we krijgen het beeld van de totale degradatie van een eens zo bloeiende hoofdstad. Brussel bezit immers slechts nog ‘een aantrekkingskracht op thuislozen en thuisblijvers’.<sup>285</sup> Brussel is dus geworden tot een plek van immobiliteit, de thuishaven voor wie niet kan bewegen en, aldus Bauman, ‘gedoemd is om lokaal te blijven’. Wie immobiel is, heeft immers in het vloeibaar moderne tijdperk, waar mobiliteit door de ‘time/space compression’ tot de hoogste vorm van macht is geworden, geen betekenis meer.

Het boek schetst een beeld van een wereld waarin Europa is geworden tot een te bezichtigen site die de herinnering in zich draagt van vergane glorie: ‘Kijk kinderen, hier hebben ze ooit de democratie uitgevonden en daarna zijn ze gestopt met moeite te doen.’<sup>286</sup> Europa vormt, als compleet gedegradeerd continent, een contrast met de rest van de wereld, dat ‘zich dronken laat voeren met revoluties en veranderingen’<sup>287</sup> en daardoor in de ban komt van ‘meer en beter en vrijer en nu’.<sup>288</sup> Deze opstandige gebieden hebben zich door hun mobiliteit en veranderingszin aangepast aan de vloeibare tijd, terwijl Europa en de VS achterblijven. Het immobilisme in Brussel getuigde daar al van. Zoals McGrew en ook Bauman aanhaalden, betekende globalisering zowel een homogenisering als een differentiatie: het fenomeen verbindt onderling, maar het leidt ook tot het benadrukken van verschillen tussen naties. In dat verband besprak Bauman de angst die de globale elite ervaart tegenover ‘de ander’. Nu Europa failliet is en haar globaal elitaire karakter overgeheveld ziet naar andere contreien van de wereld, is ook de angst van plaats gewisseld: Europa is nu ‘the other’ tegenover de rest. Meneer Phil, de baas van Blurred Inc., doorziet dit: ‘De toekomst gebeurt daar-

---

<sup>278</sup> VANDECASTEELE 2012, 115.

<sup>279</sup> VANDECASTEELE 2012, 113.

<sup>280</sup> VANDECASTEELE 2012, 141.

<sup>281</sup> VANDECASTEELE 2012, 95.

<sup>282</sup> VANDECASTEELE 2012, 54.

<sup>283</sup> VANDECASTEELE 2012, 52.

<sup>284</sup> VANDECASTEELE 2012, 88.

<sup>285</sup> VANDECASTEELE 2012, 75.

<sup>286</sup> VANDECASTEELE 2012, 75.

<sup>287</sup> VANDECASTEELE 2012, 74.

<sup>288</sup> VANDECASTEELE 2012, 74.



ginds en wij zijn hypocrieten als we dat weigeren te erkennen. [...] Maar in wezen zijn zij de vijand niet. Ik denk dat het nu onze beurt is, dat wij de vijand zijn.<sup>289</sup>

Brussel wordt bovendien regelmatig, als symbool voor het hele immobiele Europa, gecontrasteerd met steden uit andere continenten die zich wel aangepast hebben aan de vloeibare tijd. Een daarvan is Singapore, een stad(staat) die ruikt naar nieuw, ‘met alles net uit de verpakking of nog in volle constructie’.<sup>290</sup> Singapore reveleert een absolute ‘kijk-naar-mijmentaliteit’<sup>291</sup> in de bouw van prestigieuze parken, futuristisch aandoende hotels en *shopping malls*. De stad(staat) biedt dus de mogelijkheid voor vloeibare laatmoderne individuen om de *kicks* en ervaringen die ze zoeken, in te willigen. Margot bezoekt er ook Sentosa Island, de etymologische betekenis ervan ‘ervaren, beleven, voelen’, refereert zelfs expliciet aan het vloeibaar modern tijdperk. Singapore wordt bovendien gelauwerd om het samengaan van welvaart en repressie dankzij politieke inmenging. Daartegenover staat de stad Brussel ‘die geteisterd wordt door een onuitroeibare *laisser-faire* mentaliteit doordat niemand de stad opeisen kan’.<sup>292</sup> De hoofdstad wordt verafschuwd door politici die nooit hun dorp hebben verlaten.<sup>293</sup> Het probleem is dus gelijkaardig aan Baumanns vaststelling dat in het laatmoderne, geglobaliseerde tijdperk, macht en politiek uit elkaar gedreven zijn. De politiek is te lokaal gebleven – zelfs als het bestuur in handen ligt van kosmopolitisch geïnspireerde politici– terwijl macht vandaag slechts op globale schaal te vinden is. De toekomst van Brussel ligt in *Massa* in een gelijkaardig bewind als dat in Singapore: er zijn dus mensen nodig die optreden als tegenpolen voor het huidige lokale bestuur dat niets durft te eisen van de lokale bevolking. Deze pleitbezorgers moeten zich ontwikkelen als grote spelers binnen media, pers, politiek en kunst.<sup>294</sup> De oplossing die hier opgeworpen wordt verschilt van Baumanns idee: voor hem is de politiek per definitie niet meer in staat om werkelijk soeverein macht uit te oefenen, alleen op planetair niveau geeft hij de politiek reserves om opnieuw macht te verwerven. Bauman stelt immers dat het in de lokale politiek al te vaak draait om het inwilligen van de besluiten gemaakt op een hoger niveau, door de elites van de globale economie. Hoe Bauman de vereniging van macht en politiek concreet ziet, blijft echter heel vaag, zoals reeds aangekaart in het deel ‘theoretische verkenningen’ van deze masterproef.

Een andere grootstad die in *Massa* als voorbeeld wordt gezien, is Hongkong, ‘[e]en stad met ongelofelijke zin in meer, in nog en in nu’.<sup>295</sup> Zelfs na een cyberaanval komt de stad opnieuw tot leven; [w]at Margot enigszins hoopvol stemt inzake de overlevingskansen van de mens bij een totale technologische ondergang.<sup>296</sup>

---

<sup>289</sup> VANDECASTEELE 2012, 78.

<sup>290</sup> VANDECASTEELE 2012, 159.

<sup>291</sup> VANDECASTEELE 2012, 159.

<sup>292</sup> VANDECASTEELE 2012, 162.

<sup>293</sup> VANDECASTEELE 2012, 162.

<sup>294</sup> VANDECASTEELE 2012, 162-163.

<sup>295</sup> VANDECASTEELE 2012, 112.

<sup>296</sup> VANDECASTEELE 2012, 137.

#### 4.2.2.1.2 De oplossing: een overname van de virtuele wereld

Meneer Phil beseft echter dat ‘we alles moeten herdenken, deze wereld moeten herscheppen omdat alle bestaande theorieën niet meer kloppen’.<sup>297</sup> Vanuit Baumans oogpunt zouden we kunnen stellen dat hij zich bewust is van de overgangsfase van de vloeibare moderniteit: hij merkt namelijk op dat oude vastheden (bestaande theorieën) fluïde zijn geworden. Wen, een ander personage, stelt het zelfs radicaler: ‘De toekomst is een klootzak met wie niet te sollen valt.’<sup>298</sup> Ook Margot toont inzicht in het feit dat Baumans zogenoemde ‘interregnum’ aangebroken is: ‘Een nieuwe wereld hebben we cadeau gekregen, en nu moeten we opletten dat we de verpakking er niet te wild afscheuren en geen permanente schade veroorzaken. Misschien is dit een overgangsfase, een moment waarin de vooruitgang als een reus onaangekondigd een volgende stap zet en dan wacht tot wij hem bijbenen. In deze periode is onze enige zekerheid het besef dat het nooit meer kan zijn zoals vroeger.’<sup>299</sup> Hieruit blijkt heel duidelijk het credo van de vloeibare moderniteit: ‘Change is the only permanence, and uncertainty *the only certainty*.’

Toch pleit Meneer Phil voor een nieuwe mythe waarin Europa opnieuw ‘het middelpunt [zal] worden van de wereld, ook met een nieuw medium, internet. Nu is het kwestie van dat medium te claimen en alles te herschrijven. Dat is wat Blurred Inc. doet. We nemen het heden over om de toekomst niet te verliezen.’<sup>300</sup> Meneer Phil beseft dat Europa de trein van de vloeibare moderniteit gemist heeft en wil het continent via virtuele strategieën (overname van het internet) opnieuw tot de globale elite laten opklimmen. Eigenlijk betreft het ‘de overgangsfase, van industrieel kapitalisme naar intellectueel kapitalisme. Aantallen doen er niet toe, informatie des te meer.’<sup>301</sup> In de vloeibare moderniteit merkte ook Bauman een verandering in de impact en macht: ‘The game of domination in the era of liquid modernity is not played between the ‘bigger’ and the ‘smaller’, but between the quicker and the slower.’ Het gaat dus niet meer om fysieke macht, eerder om een psychologische impact. In dat opzicht stelt Meneer Phil dat Blurred Inc. de strijd om informatie moet winnen. Een andere medespeler van het bedrijf, Meneer B, gelooft eerder dat de schoonheid van deze werkelijkheid erin bestaat ‘dat na elke crisis en oorlog het herstel komt, samen met de hoop en het verlangen’.<sup>302</sup> Hij pleit voor een terugkeer naar bestaande waarden en instituties en gelooft dat mensen wel tot dat inzicht zullen komen na een moment van crisis.

De sinds 2010 ontstane virtuele wereld is een bron voor de informatie die Meneer Phil wil vergaren: de virtuele staat is namelijk een staat geworden naast de onze, met een eigen economie.<sup>303</sup> De wereld vandaag is niet alleen een wereld van films, bovenal van games.<sup>304</sup> Internet is voor Margot

---

<sup>297</sup> VANDECASTEELE 2012, 78.

<sup>298</sup> VANDECASTEELE 2012, 158.

<sup>299</sup> VANDECASTEELE 2012, 53.

<sup>300</sup> VANDECASTEELE 2012, 79.

<sup>301</sup> VANDECASTEELE 2012, 65.

<sup>302</sup> VANDECASTEELE 2012, 171.

<sup>303</sup> VANDECASTEELE 2012, 13.

<sup>304</sup> VANDECASTEELE 2012, 17.

het ‘globale netwerk van toegangspoortjes in miljarden huiskamers, slaapkamers, kinderkamers’.<sup>305</sup> Op het internet is men bovendien nooit alleen.<sup>306</sup> Privacy is dan ook geen optie<sup>307</sup>, want internet is ‘als een lijfloos hoofd waarvan de mond nooit meer zwijgen kan en het geheugen nooit meer vergeten kan’.<sup>308</sup> Dit stelde Bauman ook vast: het aanbreken van een virtuele wereld, in het verlengde van de ‘time/space compression’, zorgde namelijk voor een nieuwe invulling van het ruimtebegrip en het ontstaan van de ‘cyberating space’, een virtueel netwerk dat alle ruimtelijke grenzen oversteeg. Ook in *Massa* is deze *cyberspace* van belang; het installeren van draadloos internet wordt zelfs gezien als een wanhopige poging van kleine, lokale cafés om de voorbijrazende toekomst vast te grijpen.<sup>309</sup> Een manier dus om tot de globale elite te horen, want zoals Bauman stelt, opereert die in de *cyberspace*. Toch stelt Margot: ‘dat alles online gebeurt, wil niet zeggen dat je nergens meer naartoe hoeft te gaan’.<sup>310</sup> Met deze opmerking wijkt Margot radicaal af van Baumans standpunt; volgens hem zijn de globale elites immers totaal onafhankelijk van territoriale grenzen en zijn ze daardoor absoluut niet meer lokaal betrokken. Margots uitlating toont eigenlijk dat ze behoort tot die klasse waarvan Bauman geen gewag maakt, namelijk: de ‘glokale’ middenklasse, zoals ik ook opmerkte in het theoretische deel van deze masterproef. Margot is immers mobiel (niet alleen virtueel, maar ook letterlijk door haar vele verplaatsingen), toch blijft ze een speelbal van de beslissingen van de leiders van Blurred Inc. die de eigenlijke macht bezitten in *Massa*. Die leiders vormen daardoor bij uitstek de globale elite waarover Bauman spreekt; ze zijn immers enerzijds mobiel en bezitten anderzijds beslissingsrecht op globaal niveau.

Blurred Inc. wil zich de *cyberspace* helemaal toe-eigenen door een nieuw internet te poneren: ‘een netwerk zonder enig gevaar en gezegend met een duizelingwekkende snelheid, bedoeld voor betalende en geselecteerde leden, met als beloning een virtuele hemel waar op een dag het transhumanistische eeuwige leven mogelijk zou zijn’.<sup>311</sup> Dit netwerk moet Europa een nieuwe renaissance<sup>312</sup> laten beleven, zodat het op globaal vlak weer kan meedingen naar macht en impact. Of nog: van Europa een virtueel Atlantis maken, waarvan de macht en invloed niet worden ingeperkt door zijn geografische grenzen.<sup>313</sup>

Deze internetomwenteling is echter niet naar de zin van Hyun-Ki, een Aziatische ex-gamer; hij wil de prille en kwetsbare virtuele wereld beschermen tegen kwade krachten, geïncarneerd in de vorm van multinationals. Hij neemt het dus op voor Baumans zogenoemde *locals* en is tegen het exclusieve internet, omdat internet voor hem het medium bij uitstek is van democratisering, onbeperkte toegang en andere goede bedoelingen.<sup>314</sup>

---

<sup>305</sup> VANDECASTEELE 2012, 12.

<sup>306</sup> VANDECASTEELE 2012, 13.

<sup>307</sup> VANDECASTEELE 2012, 53.

<sup>308</sup> VANDECASTEELE 2012, 198.

<sup>309</sup> VANDECASTEELE 2012, 53.

<sup>310</sup> VANDECASTEELE 2012, 87.

<sup>311</sup> VANDECASTEELE 2012, 72.

<sup>312</sup> VANDECASTEELE 2012, 79.

<sup>313</sup> VANDECASTEELE 2012, 207.

<sup>314</sup> VANDECASTEELE 2012, 70-72.

#### 4.2.2.1.3 ‘Locals’ komen in opstand

Het failliet van het Westen, met het continent Europa als koploper, zet zich naar het einde van het verhaal veel sterker door. Zelfs Blurred Inc. had dit niet zien aankomen, omdat er nergens op het internet aanwijzingen te vinden waren.<sup>315</sup> Margot ziet de beelden van massale betogingen op televisie: ‘de zoveelste opflakking van antikapitalistisch geweld, in navolging van de Spaanse misnoegden en de Occupy Wall Streetmanifestaties’.<sup>316</sup> De rellen ontaarden echter in nog meer plunderingen en demonstraties in alle West-Europese landen met tot gevolg: ‘[d]e zoveelste val van het Grote Romeinse Rijk’.<sup>317</sup> De reporter spreekt over ‘het failliet van Europa’s eigen mythe, die ooit moest leiden tot een waarlijk Verenigde Staten van Europa’.<sup>318</sup> De gemeenschappelijke euro betekende de aanzet tot een centraal bestuur; ‘[m]isschien zelfs ooit een gedeelde taal, legermacht en economie, om zo opnieuw de glorie-dagen van de koopvaardij en de kolonisaties te herbeleven’.<sup>319</sup> Het is diezelfde utopie die Meneer Phil dacht te evenaren via een overname van het internet. Nu de opstanden bizarre proporties<sup>320</sup> aannemen, blijkt dat Europa als project van vereniging heeft gefaald: de creatie van een universele orde vertoont immers barsten.

Het universalistische project wordt teniet gedaan door individuen die zich verenigen in clans: ‘samengeklitte groeperingen van kennissen en kennissen van kennissen met de omvang van een dorp; de onverenigde staatjes van Europa’.<sup>321</sup> Bauman wees in het licht van de globalisering al op de ontregeling van oorlogen: die worden nu steeds meer aangevoerd door groeperingen die zich tegen hun eigen staten afzetten. In *Massa* worden de revolutionairen ironisch vergeleken met pendelaars die nu lang genoeg op hun trein hebben staan wachten.<sup>322</sup> ‘De vijandige overname van de maatschappij’<sup>323</sup> wordt een dictatuur van het volk genoemd, van Baumans *locals*. ‘[D]e stille meerderheid’<sup>324</sup> die nu in opstand komt tegen de globale elite: ‘we zouden zo rijk kunnen zijn zonder al die goede bedoelingen!’<sup>325</sup> Zij hebben de realiteit overgenomen en geherdefinieerd, ‘net als de val van de Berlijnse Muur’.<sup>326</sup> Door een ultieme aanval op het Europese Parlement in Brussel, ‘het symbool van tirannie’<sup>327</sup>, trachten de clans hun vrijheid te verkrijgen.

Met de moord op Meneer Phil sterft ook zijn droom van het inlijven van Europa in de vloeibare moderne tijden via een exclusief internet.

---

<sup>315</sup> VANDECASTEELE 2012, 209.

<sup>316</sup> VANDECASTEELE 2012, 208.

<sup>317</sup> VANDECASTEELE 2012, 209.

<sup>318</sup> VANDECASTEELE 2012, 209.

<sup>319</sup> VANDECASTEELE 2012, 209.

<sup>320</sup> VANDECASTEELE 2012, 210.

<sup>321</sup> VANDECASTEELE 2012, 211.

<sup>322</sup> VANDECASTEELE 2012, 213.

<sup>323</sup> VANDECASTEELE 2012, 213.

<sup>324</sup> VANDECASTEELE 2012, 215.

<sup>325</sup> VANDECASTEELE 2012, 214.

<sup>326</sup> VANDECASTEELE 2012, 214.

<sup>327</sup> VANDECASTEELE 2012, 215.

#### 4.2.2.1.4 Uiteindelijk herstel van solide Europa

Na de aanval op het Europese parlement en de dood van Phil keert de rust in Brussel en omstreken weer: ‘De clans hebben hun favoriete bewindvoerder aan de macht geholpen, politici met de status van manager, werktuigen van een verwend volk. Ook Europa en zijn instellingen zijn tot het minimum teruggebracht, alles is lokaal geworden, overzichtelijk en dus betrouwbaar.’<sup>328</sup> Door de berichten over een geradicaliseerd Europa proberen zelfs vluchtelingen niet meer om de Middellandse zee over te steken. Na de totale ondergang van Europa herstellen de financiële markten zich langzaam; kleine babystappen in de richting van de winst van weleer. Meneer B had dus gelijk toen hij beweerde ‘dat na elke crisis en oorlog het herstel komt’.<sup>329</sup> Ook de bazen van Blurred Inc. zeiden tegen Margot in het heetst van de strijd: ‘Staar je niet blind op de verwoestingen. Dat is gewoon een fase in elk groeiproces, nodig om weer een nulpunt te bereiken.’<sup>330</sup> Alles is weer geworden zoals vroeger: alsof het Europa van de toekomst een stap terug heeft gezet in de tijd. De vanzelfsprekendheid van een *tabula rasa*, als voorwaarde voor wederopstanding, druist echter in tegen Baumans opvattingen: vanuit zijn dialectiek is elk groeiproces immers gefundeerd op vroegere knooppunten of mijlpalen die in een verband van wisselwerking weer nieuwe voortbrengen. Bauman voelt vanuit die optiek geen noodzaak om de bestaande wereld tot de grond af te breken om vervolgens een nieuwe orde te construeren. De wereld moet volgens hem eerder ‘herdacht’ dan hervormd worden, zoals ook Walter Weyns opmerkte (zie supra).

Internet is intussen uitgegroeid tot “the New Wasteland”<sup>331</sup> en heeft zich, net als de aandelenmarkt, ontdaan van degene die er niets te zoeken hebben. De utopie van Hyun-Ki, ‘een netwerk waar iedereen gelijk zou zijn’<sup>332</sup>, bleek niet haalbaar. Uiteindelijk is de exclusiviteit van het wereldwijde web die Blurred Inc. en Meneer Phil voor ogen hadden, toch doorgevoerd, maar niet om Europa een plaats te geven in het verhaal van de vloeibare moderniteit: ‘Het internet is net als de toekomst niet bestemd voor argeloze voorbijgangers, zijn ware gelaat is eindelijk zichtbaar geworden. Maar voor degenen die er hun weg kennen, is het een grondmijn aan informatie geworden.’<sup>333</sup>

Kortom: *Massa* biedt dus aanvankelijk een tegenstelling tussen mobiele en immobiele gebieden in de wereld, waarbij de laatste achterop hinken in de vloeibare moderniteit. Zo teert Europa onder meer nog op het grootse project van de solide moderniteit, namelijk het universalisme van de Europese Unie. Het failliet van het universele streven na de opstanden door de ‘locals’, en als gevolg daarvan de rust die terug kan keren omdat politiek en macht opnieuw samengaan: het sluit mooi aan bij Baumans pleidooi hiervoor. De rust komt terug op het einde van de roman doordat macht en politiek op lokaal niveau opnieuw verenigd zijn; het resultaat is een ‘geradicaliseerd’ Europa waarin machthebbers duidelijk de grenzen van hun eigen wij-gemeenschap hebben afgeba-

---

<sup>328</sup> VANDECASTEELE 2012, 223.

<sup>329</sup> VANDECASTEELE 2012, 171.

<sup>330</sup> VANDECASTEELE 2012, 221.

<sup>331</sup> VANDECASTEELE 2012, 225.

<sup>332</sup> VANDECASTEELE 2012, 225.

<sup>333</sup> VANDECASTEELE 2012, 226.

kend. De afkeer van immigranten vormt in het verlengde daarvan het belangrijkste thema van politieke campagnes: ‘het voelt als democratie die het Westen vatten kan’.<sup>334</sup> Kortom: in *Massa* blijkt dat Europa, en bij uitbreiding het westen, alleen door de orde op lokaal niveau te handhaven reële macht uitoefenen. Zelfs de grootsteden die door Margot voordien werden gezien als de plaats bij uitstek waar de toekomst zich tastbaar ontpopte, bieden op het einde van de roman geen soelaas meer. Margot merkt op: ‘Misschien is het gewoon een kwestie van ons aan te passen, om te blijven overleven in een vijandige wereld.’<sup>335</sup>

In het toekomstbeeld dat geschetst wordt in *Massa* wordt met de globale context echter geen rekening gehouden; de politieke toekomst zet als het ware een stap terug in de geschiedenis. Op dit vlak verschilt Vandecasteeles roman met Baumans opmerkingen: voor hem zouden politiek en macht op planetair niveau herenigd moeten worden, zodat de globale context, die nu eenmaal realiteit is, niet over het hoofd wordt gezien.

#### **4.2.2.2 Representatie van individu en gemeenschap**

In dit deel zal ik beschrijven en analyseren of en hoe Vandecasteele zijn personages inschrijft in de context van een vloeibare moderniteit. Bauman stelt dat in de vloeibare moderniteit een sterke individualisering is voltrokken.

##### **4.2.2.2.1 Het mobiele individu vluchtend voor de ‘ander’**

Het hoofdpersonage in *Massa*, Margot, is een voorbeeld van iemand die doorgedraaid individualistisch is, wat in de eerste plaats blijkt uit de manier waarop ze contacten met anderen systematisch tracht te vermijden door zich te verplaatsen in de ruimte. We leren haar namelijk kennen op de wc van een café op ‘het moment dat ze haar huis ontvlucht om de werkster te ontwijken’.<sup>336</sup> Wanneer ze even later gesnik hoort, doet ze er alles aan om ‘gedoe te vermijden’.<sup>337</sup> Ze heeft geen zin in andermans problemen. Het eerste hoofdstuk is kenmerkend voor alle volgende: Margot gaat met niemand in het verhaal een duurzame relatie aan. Zo getuigen haar relaties met mannen niet van enig doorzettingsvermogen, heeft ze heel weinig contact met collega’s, op enkele e-mails na, en is ze in Brussel al twee keer van frituur veranderd ‘omdat de man aan de bakplaat vroeg of ze hetzelfde als gewoonlijk wilde bestellen’.<sup>338</sup> Ook de relatie met Carl Levy, de man die op het einde infiltreert in haar leven, noemt ze ‘geen welomschreven relatie, eerder een steeds opnieuw aftasten van de ander’.<sup>339</sup> Daarnaast kent ze een gebrek aan sociale vaardigheden, wat bijvoorbeeld blijkt uit de manier hoe ze over ontslag denkt: ‘misschien is dat hoe ze mensen ontslaan, niks meer laten horen tot de ex-werknemer zijn conclusies trekt’.<sup>340</sup> Of hoe ze een einde maakt aan een relatie: ‘Ik heb jou

---

<sup>334</sup> VANDECASTEELE 2012, 231.

<sup>335</sup> VANDECASTEELE 2012, 236.

<sup>336</sup> VANDECASTEELE 2012, 7.

<sup>337</sup> VANDECASTEELE 2012, 9.

<sup>338</sup> VANDECASTEELE 2012, 176.

<sup>339</sup> VANDECASTEELE 2012, 242.

<sup>340</sup> VANDECASTEELE 2012, 73.

een vrouw gegeven met alles open behalve haar kop, en dat moet genoeg zijn. Jij bent niet verantwoordelijk voor mij, jij hoeft mij niet te redden, hoe verloren ik ook mag zijn. [...] Je bent verliefd geworden op een mythe, op een soort vrouw, niet op een individu.’<sup>341</sup>

Margot is bewust en graag alleen. Ze wil dat anderen haar als een individu benaderen: ‘we zijn in een nieuw tijdperk beland en we hebben geen relaties meer nodig om te overleven, om een godheid te paaien, om kinderen te kweken, we hebben elkaar niet nodig’.<sup>342</sup> Ze beantwoordt aan Baumans vaststelling dat het individu in het vloeibare moderne tijdperk zodanig geprivatiseerd is dat het niet meer als een ‘social being’ bestaat. Een individu wordt vandaag niet meer gedefinieerd aan de hand van de plaats in de samenleving die het gedrag determineert. Kortom: Margot is een product van de vloeibare moderniteit en heeft daarenboven ook een duidelijk besef van dat ‘interregnum’, zoals in een citaat uit het eerste deel van de contextuele analyse mocht blijken.

Margot heeft geen ‘home writ large’ om op terug te vallen, wat voor Bauman aantoont dat de gemeenschapsbanden van weleer zijn vervlakt. Margots familiebanden blijven namelijk beperkt tot een gesprek met haar moeder over de dood van een tante.<sup>343</sup> De plaatsen waar ze woont, doen eigenlijk aan als de door Bauman zo aangeduide motelaccommodatie. In Brussel bewoont ze het appartement van haar ex en wanneer ze voor Blurred Inc. gaat werken, verhuist ze letterlijk van hotel naar hotel. Daarover zegt ze: ‘Blijkbaar maakt het haar niet uit waar ze zich bevindt, zolang dit soort plekken een vertrouwde geborgen eenzaamheid garanderen.’<sup>344</sup> Kortom: ze is altijd onderweg en heeft geen vaste thuis.

#### **4.2.2.2.2 Van angstig opgejaagd wild tot kleinsmenselijk individu**

Door de verhoogde vrijheid van het individu ontstond, aldus Bauman, ook een angst wegens het gebrek aan een vaste zekerheid of geborgenheid in de wereld. Margot ervaart een angst voor de buitenwereld, ‘de samenzwerende stad’<sup>345</sup>: ze noemt zichzelf ‘schim in de stad van spoken’.<sup>346</sup> Ze ervaart de massa dus als een geheel en ziet de individuen erbinnen niet als aparte entiteiten. De massa is een verstikkende drukte<sup>347</sup> en zij het ‘tegengewicht voor een overrompelende wereld. Een misplaatste mens, ongebonden om een onbekende reden.’<sup>348</sup> Margot heeft vooral schrik voor de toekomst die haar lijkt te ontglippen; ze heeft een ‘groeïende angst dat ze nu de volgende versie van haar leven meemaakt’.<sup>349</sup> Wanneer Blurred Inc. haar een aanbod doet voor vast werk, na een proefperiode, ebt de angst weg: ‘ze gaat naar buiten als iets nieuws’.<sup>350</sup> Het aanbod biedt redding,

---

<sup>341</sup> VANDECASTEELE 2012, 45.

<sup>342</sup> VANDECASTEELE 2012, 45.

<sup>343</sup> VANDECASTEELE 2012, 59.

<sup>344</sup> VANDECASTEELE 2012, 111.

<sup>345</sup> VANDECASTEELE 2012, 47.

<sup>346</sup> VANDECASTEELE 2012, 9.

<sup>347</sup> VANDECASTEELE 2012, 112.

<sup>348</sup> VANDECASTEELE 2012, 75.

<sup>349</sup> VANDECASTEELE 2012, 74.

<sup>350</sup> VANDECASTEELE 2012, 88.

want ‘het liefst beslist ze nooit iets’<sup>351</sup>, verlamd als ze is door angst. Margots angst verklaart waarom ze in de eerste helft van het verhaal niets onderneemt, immers ‘zelf heeft ze geen flauw idee van haar kunde en potentie’.<sup>352</sup> Margot incarneert zo het ‘blurred’ zijnde van haar werkgever Blurred Inc. Ze is een compleet voorbeeld van een individu van de vloeibare moderniteit.

Bij Blurred Inc. doet ze wat van haar gevraagd wordt: ‘Zo verlaat ze deze stad, zonder een flauw idee wanneer ze ooit terugkeren zal.’<sup>353</sup> Maar onder het toekijkend oog van Blurred Inc. beseft ze dat wat ze doet ‘belangrijk genoeg [voelt], zeker in vergelijking met al het voorgaande’.<sup>354</sup> Zoals al gezegd wilde Meneer Phil met het bedrijf Blurred Inc. Europa inschrijven in het verhaal van de vloeibare moderniteit. De manier om dat succes te behalen is, ‘opgejaagd wild [...] worden, Margot’.<sup>355</sup> Hij stelt dus, zoals Bauman, dat in die vloeibare moderniteit de enige overlevingsmethode is om als jagers te handelen: altijd in beweging blijven, enerzijds op zoek naar wild en anderzijds uit angst om zelf tot prooi te worden. Margot groeit uit tot de heldin van Blurred Inc. dankzij deze strategie. Ook tijdens het gokken in het casino, ‘een natuurlijke substaat die sluimerend aanwezig is in elk individu’<sup>356</sup> staat het verhoogde risico centraal.<sup>357</sup>

Hoe meer vertrouwen Blurred Inc. haar schenkt, hoe meer geloof Margot ook aan zichzelf toekent. Daardoor ontwikkelt zich een paradoxaal proces waarin het dolgedraaide individu Margot meer menselijke eigenschappen krijgt toegemeten. Margot verliest haar onderdanigheid ten dele en ze komt ook voor zichzelf op: ‘Verbijsterd over haar eigen weerstand ervaart ze een ongekende trots.’<sup>358</sup> Op het einde van het verhaal verblijft Margot niet meer in een hotel, wel in een appartement, waar ze haar enige menselijke contact ervaart via Ripley, een assistente van Meneer Phil. Dat er een prille band gegroeid is tussen haar en Ripley blijkt uit het afscheid. Aanvankelijk geeft Margot geen kick en reageert ze niet op het verzoek van Ripley om haar cv te lezen, maar plots toont ze toch enige vorm van toenadering: ‘Ik zal het zeker lezen. Dat beloof ik.’<sup>359</sup> Deze reactie verschilt van de manier waarop ze voordien afscheid nam van mensen, daarin wees ze zelfs eenmaal een bedanking af, wat van een gebrek aan sociale vaardigheden getuigt: ‘Je hoeft niet te bedanken. Daarvoor dient dit bedrag.’<sup>360</sup>

Uit de beschrijving van het appartement waar ze woont, blijkt dat ze zich opgesloten voelt: ‘[e]n als na een bezoek aan een gevangene’.<sup>361</sup> De grote omschakeling van dolgedraaid individu naar meer menselijk persoon gaat gepaard met een langzame verdwijning van Margot: ze verdwijnt ‘stukje

---

<sup>351</sup> VANDECASTEELE 2012, 80.

<sup>352</sup> VANDECASTEELE 2012, 94.

<sup>353</sup> VANDECASTEELE 2012, 93.

<sup>354</sup> VANDECASTEELE 2012, 124.

<sup>355</sup> VANDECASTEELE 2012, 165.

<sup>356</sup> VANDECASTEELE 2012, 161.

<sup>357</sup> VANDECASTEELE 2012, 180.

<sup>358</sup> VANDECASTEELE 2012, 175.

<sup>359</sup> VANDECASTEELE 2012, 217.

<sup>360</sup> VANDECASTEELE 2012, 158.

<sup>361</sup> VANDECASTEELE 2012, 222.



voor stukje, als korsten die worden weggekrabd van een huid'.<sup>362</sup> Met haar verdwijnt echter ook Blurred Inc. dat ze incarneerde. Margot beseft dat de grootsheidswaan van Blurred Inc. niet houdbaar is, zeker na de dood van Meneer Phil: 'We zijn nog steeds gewoon mensen. Nog steeds deze zwakke, kwetsbare, bange, verwarde en onvoorspelbare wezens.'<sup>363</sup> Ze behoudt wel haar superioriteitsgevoel tegenover de massa, Carl Levy merkt op: 'Geen ander soort mens beweegt zich voort met zoveel dedain voor de medemens.'<sup>364</sup>

Op het einde van het verhaal verkiest ze een totaal kluzenaarschap. Na de opstanden in Brussel onder leiding van de clan is opnieuw een stap terug in de geschiedenis gezet. Het lijkt wel of Margot nu ook de vloeibare moderniteit afzweert: ze keert zich af van haar 'altijd in beweging zijnde' karakter van voordien door de status van opgejaagd wild af te leggen. Ze eist nu van de bazen een plek om te kunnen blijven<sup>365</sup>, een 'home writ large'. Ook in het casino speelt ze haar spel nu veel-  
eer 'spaarzaam en strategisch [...] Margot blijft op dezelfde manier rustig verder inzetten en behoudt de controle over de tafel, hoeveel spelers zich ook aan dezelfde roulette aandienen.'<sup>366</sup>

Kortom: het extreem individualistische personage Margot van in het begin blijft wel in een complete eenzaamheid vertoeven, maar ze wordt zich toch bewust van het feit dat de vloeibare moderniteit een tijd is van absolute mobiliteit, voor Bauman een gevolg van een doorgedreven globalisering. Door de kleinschalige eigenschappen die ze op het einde krijgt, beseft ze dat ze zich niet wil aansluiten bij dat discours en dat ze toch ook standvastigheid verlangt. Ze besluit: 'In de maanden die volgen is dit haar leven, de zoveelste uitvinding van de mens Margot. Ze is nu voorbij de dertig, voorbij werk, voorbij vriendschap, voorbij relaties, voorbij ambities, voorbij de mens. Ze is een personage dat is verzonnen door omstandigheden, totaal teruggetrokken uit de noodzaak om dit vol te houden. En ze is niet de enige die de wereld als constructie in stand moet houden.'<sup>367</sup>

Naast Margot is Meneer Phil een ander treffend voorbeeld van het 'jagerindividu' zoals Bauman dat definieert in de vloeibare moderniteit: Meneer Phil bezit een utopie om Europa opnieuw als globaal elite speler in de wereld te laten gelden. Hij heeft een besef van het tussenstadium dat het tijdperk vandaag is. Hij is het die tegen Margot zegt dat het bewijs van succes is: dat mensen opgejaagd wild zijn geworden.<sup>368</sup> Meneer Phil is zich ook bewust van het feit dat de nieuwe vorm van macht, zoals Bauman vaststelt met betrekking tot het geglobaliseerde tijdperk, nooit zal aanvoelen als onze versie van democratie, maar hij vraagt zich af of dat erg is. Over de opstand in Egypte zegt hij dat de overheid het nog moeilijk zal hebben om die te onderdrukken, want 'hoe win je een oorlog als je niet weet wie de vijand is?'<sup>369</sup> Hij beseft dat de macht bij de snelste en niet bij de grootste ligt. Net als Margot kent Meneer Phil geen relationele vaardigheden; de band met zijn

---

<sup>362</sup> VANDECASTEELE 2012, 224.

<sup>363</sup> VANDECASTEELE 2012, 243.

<sup>364</sup> VANDECASTEELE 2012, 233.

<sup>365</sup> VANDECASTEELE 2012, 246.

<sup>366</sup> VANDECASTEELE 2012, 248.

<sup>367</sup> VANDECASTEELE 2012, 249.

<sup>368</sup> VANDECASTEELE 2012, 165.

<sup>369</sup> VANDECASTEELE 2012, 166.

zoon is er een van ‘wederzijdse aanvaarding van teleurstelling in elkaar’.<sup>370</sup> Meneer Phils zoon verwijt hem dat hij ‘de meest basale en belangrijke relatie in een mensenleven tussen ouder en kind gewoon verknald’<sup>371</sup> heeft.

#### 4.2.2.2.3 Het individu als lid van de globale elite en nieuwgeboren gemeenschappen

Margot en Meneer Phil zijn voorbeelden van Baumans jagers in de vloeibare moderniteit die in de geglobaliseerde context hun plaats hebben gezocht. Daarnaast behoren beide personages tot de globale elite met een uitgesproken afkeer voor ‘de ander’ letterlijk vertolkt in de figuur van de vreemdeling of allochtoon, Baumans economische migranten en vluchtelingen in de marge van de globalisering. Voorts krijgen zij vorm in de aanwezigheid van de gevaarlijke klasse in de steden: mensen die niet mobiel zijn en daardoor opgesloten of verbannen moeten worden. De omgang in *Massa* met die tweede groep heb ik al besproken in het eerste deel van de analyse: in het beeld dat Margot geeft van de onveilige grootstad Brussel.

Als vertegenwoordiger van de globale elite wil Margot geen contact met haar poetsvrouw van vreemde komaf.<sup>372</sup> Margot geeft zelfs toe dat haar schoonmaakster ondanks de vijandige indruk die ze van haar heeft toch goed werk levert, en ze voegt er ter rechtvaardiging van haar afkeer aan toe dat het Nederlands van de vrouw te wensen over laat. Ook via een populair computerspel dat de toekomst van Europa voorstelt, waarin vluchtelingen als een bende toeristen op het strand aanmeren<sup>373</sup>, wordt geappelleerd aan wat Bauman de grootste angst noemt van de globale elite: de aanwezigheid van gevluchte bevolking in westers gebied. De globale elite distantieert zich expliciet van deze ‘ander’, een thema dat in *Massa* regelmatig expliciet verwoord wordt. Op een bepaald moment ontvouwt zich een gesprek over een pas opgerichte herenclub in Johannesburg, die exclusief is voor blanke heren middenin de slums, vergelijkbaar met de steriele zones in Hebron, waar Joden omsingeld zijn door duizenden Palestijnen.<sup>374</sup> Wanneer Meneer Phil vraagt naar de nieuwe liefde van zijn ex-vrouw, zegt zijn zoon daarover: ‘Ik heb hem nog niet gezien of ontmoet, maar zijn naam klinkt Joods, dus meer hoeft ik niet te weten.’<sup>375</sup> Ook in het straatbeeld toont Margot geen mededogen voor ‘de ander’ wat blijkt uit haar beschrijving van een reclameaffiche: ‘op elk blad foto’s van zielige illegalen en stervende Afrikaantjes met op het laatste blad de boodschap ‘Erg he. Maar het is onze schuld niet. Nu solden.’<sup>376</sup> Bovendien getuigt het feit dat ze dit soort boodschappen leest in Brussel, nogmaals van het feit dat Europa in de solide moderniteit is blijven hangen door zich zoals McGrew stelde vooral te willen distantiëren van ‘the Rest – the frequently excluded, conquered, colonized and exploited ‘other’.

---

<sup>370</sup> VANDECASTEELE 2012, 145.

<sup>371</sup> VANDECASTEELE 2012, 150.

<sup>372</sup> VANDECASTEELE 2012, 10.

<sup>373</sup> VANDECASTEELE 2012, 18.

<sup>374</sup> VANDECASTEELE 2012, 62.

<sup>375</sup> VANDECASTEELE 2012, 148.

<sup>376</sup> VANDECASTEELE 2012, 58.

Naast individuen als Margot en Meneer Phil presenteert de roman *Massa* ook nog een nieuw soort individu waar Bauman nog geen gewag van maakt. Het betreft de inwoners van de *cyberspace*, die in *Massa* de vorm aannemen van ‘cyborgs’. Deze personages worden beschouwd als halfgoden en gezien als bovenmenselijk. Judith is zo een metaforische cyborg, die in staat is tot onmenselijke intensiteit doordat zij een afwijking bezit in een bepaald gen.<sup>377</sup> Margot moet haar gehoorzamen en noemt haar bazin.<sup>378</sup> Een ander personage dat tot cyborg verworden is, is Hyun-Ki: hij is ‘een naam, maar geen mens, een e-mailadres, maar geen locatie. [...] Hij is een van de uitverkorenen, gezegend met superkrachten door een goddelijk wezen in het netwerk.’<sup>379</sup> Rond hem is een sekte opgericht en als *cyborg* bezit hij vele volgelingen. Hij is een ‘eindeloos wezen geworden’<sup>380</sup> en al zijn menselijkheid is verwisseld met kabels en codes; hij is dus geen mens meer.<sup>381</sup> Hyun-Ki is als goddelijk wezen echter niet onsterfelijk, aan het einde van het verhaal ziet Margot hoe hij verwordt tot ‘een gecrasht wezen in zijn cockpit [zit]. In zijn bolle buikje zijn via nooit geheelde wonden dunne kabels aangebracht die in verbinding staan met één dikke buis tussen de andere dikke kabels. Zijn beentjes waren nutteloos geworden en bengelen als aangegroeide stompjes onder zijn lijf.’<sup>382</sup> Na de totale ondergang van het continent Europa en de nieuwe vorm van het internet, als ‘the New Wasteland’ gaan er ook vele stemmen op die pleiten voor het bewaren van de virtuele personages die in verschillende *games* tot leven worden gebracht om ze in een transhumanistische toekomst te verenigen met mensen.<sup>383</sup> Het lijkt er dus op dat de *cyberspace* die Bauman aanhaalt hier niet alleen bewoond wordt door menselijke figuren, maar ook plaats heeft gemaakt voor *cyborgs* en virtuele personages.

Binnen deze zeer individualistische wereld is er ook sprake van ‘new born communities’. De hotels en winkelcentra waarin Margot zich regelmatig bevindt, getuigen bijvoorbeeld van deze zo door Bauman genoemde homogene gemeenschappen. Ze bieden een soort ideale gemeenschap, een *compleat mappa mundi* waarin alles wat het individu nodig heeft binnen handbereik ligt, zodat een confrontatie met de ander uitgesloten is. Over een winkelcentrum op het eiland Sentosa zegt Margot: ‘alles is gemodelleerd naar wat bekend is om zich comfortabel en onbedreigd thuis te voelen. Een wereldwijd afgesproken versie van gezelligheid.’<sup>384</sup> Ook het hotel Marina Bay Sands doet gelijkaardig aan: ‘Alles is hier toch, onder dit ene gigantische glazen dak.’<sup>385</sup> Carl Levy merkt over hetzelfde hotel wel op dat het ‘even hard naar originaliteit streefde als een zoveelste dansende flashmob’.<sup>386</sup> Margot overnacht ook in een soort commune van ecologen die zelfvoorzienend zijn

---

<sup>377</sup> VANDECASTEELE 2012, 69.

<sup>378</sup> VANDECASTEELE 2012, 118.

<sup>379</sup> VANDECASTEELE 2012, 70.

<sup>380</sup> VANDECASTEELE 2012, 203.

<sup>381</sup> VANDECASTEELE 2012, 204.

<sup>382</sup> VANDECASTEELE 2012, 220.

<sup>383</sup> VANDECASTEELE 2012, 229.

<sup>384</sup> VANDECASTEELE 2012, 163.

<sup>385</sup> VANDECASTEELE 2012, 174.

<sup>386</sup> VANDECASTEELE 2012, 226.

dankzij verticale landbouw, het wij-gevoel van deze gemeenschap blijkt wanneer Mia zegt over de oprichter Wen: ‘Hij is een van ons.’<sup>387</sup>

Margot is zich terdege bewust van Sennetts ‘myth of community solidarity’ wanneer ze in Brussel rondloopt en beseft dat de boodschap ‘[v]oorbij deze rode lijn bent u in gecontroleerde zone’<sup>388</sup> in het metrostation eigenlijk een valse belofte omvat. Want ‘alles aan de andere kant van diezelfde lijn, de hoofdstad van dit land dus, [is] een totaal ongecontroleerde chaos [...]’.<sup>389</sup> Dat dit slechts constructies zijn, door Bauman projecten genoemd eerder dan realiteiten, beaamt ook een politicus die Margot ontmoet: ‘Een bevolking bestaat enkel uit individuen, maar het is onmogelijk hen zo te behandelen, dus probeer het zelfs niet. Creëer een doelgroep en laat zoveel mogelijk mensen denken dat ze ertoe behoren.’<sup>390</sup> Zoals Bauman ook stelde, bezitten ‘cloakroom communities’ een bepaalde aantrekkingskracht die appelleert aan de interesses van verschillende individuen en hen samenbrengt voor de tijd die het duurt.

In *Massa* is ook de virtuele wereld gekenmerkt door een soort gemeenschapsvorming: de opkomst van sociale netwerksites. Facebook wordt door Margot gepercipieerd als een onlineopbod van betekenissen door de vele liedjesteksten die jongeren online plaatsen om in codetaal verborgen boodschappen over zichzelf uit te drukken.<sup>391</sup> De sociale netwerksites worden verder in het boek ook nog in verband gebracht met het slagen van de revoluties van groeperingen in landen als Egypte en China.<sup>392</sup>

Deze groeperingen zijn ook typisch voor de nieuwe manier van gemeenschap vormen in de vloeibare moderniteit; zoals al gezegd getuigen ze van de ontregeling van oorlogen. Als de clans uit Brussel worden besproken, wordt duidelijk dat ze wat hun structuur betreft, zeer sterk lijken op de ‘explosive communities’ die Bauman aanhaalt: ‘Wat voor soort clans ze zijn heeft te maken met hun locatie. [...] vaak opgedeeld volgens etniciteit.’<sup>393</sup> Deze groeperingen ontstaan uit de vereniging van lokale mensen tegen de globale elite en zoals Bauman al aanhaalde bestaan die *locals* inderdaad uit netwerken die voornamelijk hun etnische afkomst inzetten om hun belangen en hun bestaan te verdedigen. De exclusie van de *locals* door de *globals* die Bauman beschreef, gebeurt in *Massa* net omgekeerd: de lokale groeperingen sluiten namelijk de globale elite buiten. Het zijn namelijk ‘[g]roepen die zich volledig van de buitenwereld hebben afgesloten en de grenzen rond hun dorp hebben gesloten.’<sup>394</sup> Ook nemen de clans de wapens op en bestoken ze de globale elite, in de vorm van bankiers, met brandbommen.<sup>395</sup>

---

<sup>387</sup> VANDECASTEELE 2012, 136.

<sup>388</sup> VANDECASTEELE 2012, 51.

<sup>389</sup> VANDECASTEELE 2012, 52.

<sup>390</sup> VANDECASTEELE 2012, 90.

<sup>391</sup> VANDECASTEELE 2012, 73.

<sup>392</sup> VANDECASTEELE 2012, 102.

<sup>393</sup> VANDECASTEELE 2012, 214.

<sup>394</sup> VANDECASTEELE 2012, 214-215.

<sup>395</sup> VANDECASTEELE 2012, 215.

Kortom: *Massa* representeert de verhouding tussen individu en gemeenschap zoals Bauman die met betrekking tot de late, vloeibare moderniteit beschrijft. De nieuw geboren gemeenschap spreidt een verbeelde samenhang tentoon, iets wat het extreem individualistische personage Margot opmerkt. De voorbeelden zoals hierboven aangehaald zijn duidelijke voorbeelden van de ontregeling van het gemeenschapsgevoel in de vloeibare moderniteit. Door dat inzicht keert Margot zich echter af van de massa en verkiest ze een solitair kluzenaarsbestaan. De paradox die Bauman aanhaalt is daardoor geen paradox meer, want vanuit het oogpunt van Margot zijn individu en gemeenschap immers niet onlosmakelijk verbonden. De ‘anderen’ zijn voor haar geen individuen die potentiële medeleden kunnen zijn van ‘cloakroom communities’, maar ze beschouwt hen alleen als deel van de massa. Vanuit haar besef van individualisme heeft zij de massa namelijk niet nodig. De angst en onzekerheid die ze voelt komen immers niet voort uit haar eenzaamheid, maar uit het omgeven worden door de massa.

### 4.3 Paul Mennes – *Het konijn op de maan* (2010)

#### 4.3.1 Mennes als laatmoderne schrijver: de massacultuur als habitat

Paul Mennes (°1967) is afkomstig uit Mechelen en studeerde toegepaste communicatiewetenschappen en kunstgeschiedenis, maar beëindigde deze studies voortijdig. Periodes van werkloosheid wisselden daarna af met diverse baantjes als schoonmaker, arbeider of verkoper. Mennes ontwikkelde ook een passie voor elektronische muziek, die uitmondde in eigen composities, zogenaamde *soundscales*. Diverse van zijn stukken waren al te horen op festivals als *De Nachten* en *Crossing Border*.<sup>396</sup>

In 1994 schrijft Mennes met *Tox* zijn eerste roman, die bekroond wordt met de Vlaamse debuutprijs. De roman beeldt de zogenaamde ‘Lost Generation’ op humoristische wijze uit en omdat Mennes daarin de eerste is binnen het Nederlandse literaire landschap, trekt het boek grote aandacht. Daarvan getuigt bijvoorbeeld de kop van een artikel in *Ons Erfdeel* uit 1996: ‘De gruwelijkste boeken van Paul Mennes’.<sup>397</sup> Recensent Pascal Cornet besluit het artikel zelfs met de woorden: ‘Gruwelijke boeken (en dan heb ik de lezer van deze recensie nog de wreedaardige seks bespaard), maar ze slaan wel aan. Omdat ze goed geschreven zijn, met een dwingend ritme. Wellicht ook omdat hier eens niet aan egotripperij wordt gedaan. En omdat ze een harde kern van waarheid bevatten.’<sup>398</sup> Zijn boeken mogen dan wel fictieve verhalen bevatten, ze bieden vooral een kritisch perspectief op de laatmoderne wereld. Ook Geert Verschuere, recensent bij het onlineplatform *Cutting Edge*, vertelt over de publicatie van *Tox*: ‘Ineens lag daar een boek dat totaal anders was dan de saaie bagger waar we ons voor de leraar Nederlands doorheen moesten ploegen.’<sup>399</sup> Mennes wordt dankzij zijn debuut gerekend als een Vlaams lid tot de Generatie Nix: een groep jonge Nederlandstalige schrijvers die in de jaren 90 debuteerden en zich verzamelen rond het tijdschrift *Zoetermeer*. Hun literatuur kenmerkt zich door een nihilistische thematiek en een vaak rauw-realistische stijl doordrongen van intertekstuele referenties naar de populaire massacultuur, bijvoorbeeld: de popcultuur en de seksualiteit. Op die manier wordt de geforceerde constructie die de laatmoderne realiteit volgens deze auteurs is, bekritiseert en doorprikt.<sup>400</sup>

De benaming Generatie Nix werd ontleend aan de roman *Generation X* (1991) van de Canadees Douglas Coupland, ‘die het uitzichtloze levensgevoel weergeeft van de zogenaamde ‘busters’, [zij] hebben geen levensdoel, zij engageren zich niet, gaan al zappend door het leven zonder definitieve keuzes te maken, op zoek naar kicks om de verveling te bestrijden’.<sup>401</sup> Frank Verkuijl gebruikte de term in *De Groene Amsterdammer* van 23 februari 1994 als een grappig bedoelde verwijzing die vervolgens een eigen leven is beginnen leiden en in verband wordt gebracht met enkele jonge

<sup>396</sup> <http://schrijversgewijs.be/schrijvers/mennes-paul/> [23 april 2013].

<sup>397</sup> CORNET In: *Ons Erfdeel* 1996, 112.

<sup>398</sup> CORNET In: *Ons Erfdeel* 1996, 114.

<sup>399</sup> <http://www.cuttingedge.be/boekenstrips/tox> [23 april 2013].

<sup>400</sup> BREMS 2006, 564-565.

<sup>401</sup> BREMS 2006, 564.

auteurs die zich zoals we intussen weten verzamelen rond het tijdschrift *Zoetermeer*. De term ‘Nix’ wordt tegenwoordig vooral gebruikt als een kwaliteitslabel of om schrijvers aan te duiden die geen nieuwe thema’s meer aansnijden, maar voortbouwen op de stof van voorgangers. Andere auteurs die tot de Generatie Nix worden gerekend zijn de Vlaamse schrijvers Herman Brusselmans en J.H.M. Berckmans en de Nederlanders auteurs Rob van Erkelens, Arnon Grunberg en Joost Zwagerman.<sup>402</sup>

Mennes is ervan overtuigd dat wie de literatuur in leven wil houden, ze af en toe ‘uit de beschutting van de literaire salons zal moeten halen, al was het alleen maar om de boel eens goed te luchten. [...] Dat goddelijke monster van de literatuur groeit met de tijd mee, het moet worden gevoed en het vreet wat er voorhanden is. Het plant zich voort, paart schaamteloos met andere kunstvormen en baart bastaardkinderen die in het gunstige geval de beste genetische trekken van beide ouders in zich verenigen.’<sup>403</sup> Voor Mennes is het dan ook vanzelfsprekend dat auteurs gebruik maken van de populaire massacultuur, al was het maar om lezers aan te trekken.<sup>404</sup> Hij beschrijft in zijn bijdrage in *Naamloze Vennootschap Lanoye* (1998) de uit Amerika afkomstige stroming “Avant-Pop” die erop gericht is ‘een weerslag [te bieden] van het leven van de kinderen van de massamedia in de cultuur waarin ze geboren werden’.<sup>405</sup> De Avant-Pop behandelt het ‘flashy, kitscherig en makkelijk consumeerbaar popmateriaal’<sup>406</sup> als waardevol om potentieel nieuwe kunstvormen voort te brengen. Ook in *Het konijn op de maan* zal Sam zich verschillende elementen van de populaire massacultuur als het ware ‘toe-eigenen’.

De website van *Schrijversgewijs* vermeldt een algemene indruk met betrekking tot het werk van Mennes: ‘In de romans van Paul Mennes komt de tegenstelling tussen lichtvoetige oppervlakkigheid en cultuurkritiek samen: zijn romans zijn satires die zich richten tegen de oppervlakkige consumptiecultuur, maar spreken zich nauwelijks in cultuurkritische termen uit. Het werk van Mennes wordt dan ook vaak geassocieerd met de brat-pack-schrijvers Brett Easton Ellis en Douglas Coupland.’<sup>407</sup> In 1995 verschijnt Mennes’ tweede roman *Soap*. Twee jaar later komt de verhalenbundel *Web* uit, die een *cross-over* is van literatuur, muziek en tv, en volgens Mennes vooral de afkorting vormt van ‘Weer Een Boek’. In 1999 brengt hij *Kaufhaus* uit, dat onderdeel is van het multimedia-project Kaufhaus Inferno dat de auteur samen met illustrator Eric Joris concipieerde naar het model van Dantes *Divina Comedia*. Naast een boek bestaat het project ook uit kunst op het internet, een theatervoorstelling, een strip én een tentoonstelling. De roman *Poes poes poes* komt uit in 2001, het is een aanklacht tegen de mediatisering en het consumentisme van een maatschappij die steeds meer drijft op reclame en hypes. Het werk wordt genomineerd voor de *longlist* van de Gouden Uil literatuurprijs 2002. Zes jaar na *Poes Poes Poes* verschijnt *Kamermuziek*. In

---

<sup>402</sup> BREMS 2006, 564.

<sup>403</sup> MENNES In: VANEGEREN 1998, 26.

<sup>404</sup> MENNES In: VANEGEREN 1998, 15-16.

<sup>405</sup> MENNES In: VANEGEREN 1998, 17.

<sup>406</sup> MENNES In: VANEGEREN 1998, 18.

<sup>407</sup> <http://schrijversgewijs.be/schrijvers/mennes-paul/> [23 april 2013].

2009 schrijft Mennes het radioboek *Het aanzoek*. In 2010 wordt *Het konijn op de maan* gepubliceerd, voorlopig de laatst gepubliceerde roman van Mennes.<sup>408</sup> Het vormt de sequel van *Kamermu-ziek*, de roman waarin het personage Sam voor het eerst opduikt.

*Het konijn op de maan* biedt een indruk van de belevenissen van Sam Penn, een Mechelse Belg die zijn Japanse vriendin Midori volgt naar haar thuisstad Osaka. Eenmaal daar aangekomen blijkt het niet zo makkelijk om zich als westerling te integreren in het Oosten; de taal, de gebruiken en de conventies verschillen van de zijne. Aanvankelijk wordt Osaka nog voorgesteld als een stad van perfectie, maar al gauw krijgen we te zien dat de stad ook typische effecten vertoont van de vloeibare moderne tijd zoals Bauman die omschrijft. Ze mag dan wel een ware aantrekkingskracht uitoefenen vanwege haar potentieel aan ervaringen, kicks enzovoort, tegelijkertijd is er ook sprake van een grote afstandelijkheid tegenover de ‘ander, de vreemdeling’ (in de vorm van Sam en diens collega Ryo). Bovendien wordt ze gerepresenteerd als de thuishaven voor immobiele inwoners en komt de angst voor persoonlijke veiligheid van haar inwoners er voortdurend aan de oppervlakte.

### **4.3.2 Analyse van *Het konijn op de maan***

In een eerste deel zal ik bekijken hoe ‘Japan’ in Mennes’ roman ingepast wordt in Baumans zogenaamde vloeibare moderniteit en hoe het fenomeen ‘globalisering’ erin gepresenteerd wordt. De tweede stap in mijn analyse gaat na hoe de verhouding tussen individu en gemeenschap binnen deze context wordt gerepresenteerd. Maken de personages in *Het konijn op de maan* deel uit van Baumans ‘jagerstaat’ en kennen ze de angsten die hij beschrijft? Ook zal ik onderzoeken of er plaats is in Mennes’ schets van de samenleving voor het door Bauman zogenoemde ‘new born communitarianism’.

#### **4.3.2.1 Contextuele representatie**

De reis van Brussel naar Osaka biedt een mooie weergave van hoe de globalisering er bij de personages aanvankelijk diep ingebakken en hun blik op de wereld verruimd lijkt. Meneer Nagai, de op zich traditioneel ingestelde vader van Midori, lijkt zich namelijk bewust van de wereld in verandering wanneer hij meeneuriert met het liedje *I Feel the Earth Move* van Carole King onderweg naar de luchthaven.<sup>409</sup> Van de intercontinentale vlucht die hem van Brussel naar Osaka zal brengen, heeft meneer Nagai bovendien weinig last: het was slechts iets futiels.<sup>410</sup> Zijn zogenaamde bewustzijn van de veranderende wereld en van het door Bauman zogenoemde ‘interregnum’ wordt echter ontkracht: hij blijkt immers vooral een gewillig radertje in Het Bedrijf waarvoor hij werkt. In dat opzicht behoort hij niet tot de globale elite, maar eerder tot de door Bauman niet beschreven middenklasse: hij is immers een ‘speelbal’ van die hogere, globale economische macht, maar kan (en moet) zich wel overal verplaatsen.

---

<sup>408</sup> <http://schrijversgewijs.be/schrijvers/mennes-paul/> [23 april 2013].

<sup>409</sup> MENNES 2010, 22.

<sup>410</sup> MENNES 2010, 39.



Ook Sam heeft niet de indruk dat hij echt een grote reis onderneemt: ‘Het voelde meer aan alsof we de bus genomen hadden naar het volgende dorp.’<sup>411</sup> Sam voelt aan dat de wereld een dorp is geworden, een van de gevolgen van het fenomeen ‘globalisering’. Bovendien krijgen we een quasiletterlijke beschrijving van zijn ervaring van de door Bauman genoemde ‘time/space compression’ waarbij ruimtelijke en temporele afstanden overbrugd kunnen worden zonder meer: ‘Ik had alle tijd om te beseffen dat ik op weg was naar de toekomst. Letterlijk. Door onze vliegrichting ontstond onderweg een gat in de tijd. [...] een draaikolk van blauwwit licht.’<sup>412</sup> Door de technische innovaties uit de moderniteit kunnen we ons vandaag immers verplaatsen waar we maar willen, zonder dat we ons bewust zijn van de tijd en ruimte die we overstijgen. Hij merkt even later ook op: ‘De wereld gleed onder het vliegtuig voorbij’<sup>413</sup>; het ‘glijden’ appelleert aan een vrijheidsgevoel van het individu in een tijdperk waarin grenzen zijn opengebroken. Maar Sam ervaart de snelheid waarmee dat gebeurt wel als ‘misselijkmakend’<sup>414</sup>, wat preludeert op de door hem ervaren onmogelijkheid om zich te integreren in het vloeibare moderne Japan.

De vliegtuigreis brengt Sam, Midori en meneer Nagai naar een stad die op het eerste zicht compleet heeft ingetekend op het vloeibare moderne tijdperk. Sam percipieert Osaka, en bij uitbreiding het hele Oosten, als het summum van het vloeibare moderne leven zoals Bauman het beschreef. Japan houdt voor hem het midden tussen de Efteling en Bokrijk<sup>415</sup>, kortom: een attractiepark waar kicks en ervaringen troef zijn om de hedendaagse individu’s te plezieren. De stad Osaka is zelfs ‘een stad vol schitterende waanzin: een reuzenrad op een winkelcentrum, een gebouw in de vorm van een zandloper dat bovendien ’s nachts in wisselende kleuren oplichtte, pseudo-achttiende-eeuwse landhuizen op twintig centimeter van een betonnen brug over een snelweg en rococo met een achtbaan door de voorgevel. [...] Gebouwen van voor het midden van de twintigste eeuw waren zeldzaam. Afgebroken om plaats te maken voor een verbeterde versie.’<sup>416</sup> Sam verbaast zich ook over de extreme perfectie van de stad: ‘De vogels zongen vrolijk ringtones en insecten zoemden als nieuwe ijskasten.’<sup>417</sup> De stad wordt ook voortdurend schoongemaakt; zelfs vuilnisbakken worden opgeblonken.<sup>418</sup> Kortom: Japan en de stad Osaka blijken bij uitstek plaatsen van verbetering, perfectie, verandering, ervaring enzovoort. Dit pleidooi voor een intensief, energiek en ervaringsgericht leven leest Sam ook af op een T-shirt van een Aziatisch meisje op het vliegtuig: ‘we must high energy’.<sup>419</sup>

Sams favoriete gedeelte van de stad is Den Town, waar nieuwe-medialiefhebbers hun hart kunnen ophalen: alles wat met computers, animatiefilms, manga of films te maken heeft, is er terug te

---

<sup>411</sup> MENNES 2010, 23.

<sup>412</sup> MENNES 2010, 25.

<sup>413</sup> MENNES 2010, 29.

<sup>414</sup> MENNES 2010, 27.

<sup>415</sup> MENNES 2010, 31.

<sup>416</sup> MENNES 2010, 52.

<sup>417</sup> MENNES 2010, 73.

<sup>418</sup> MENNES 2010, 73.

<sup>419</sup> MENNES 2010, 23.

vinden.<sup>420</sup> De virtuele wereld en de technologische vooruitgang zijn nadrukkelijk aanwezig in het boek: vaak komen reclame en videoclips van allerhande Japanse groepen, zoals Tokio Hotel, in beeld. Bovendien is Sam vertrouwd met het internet: hij heeft een koffer op de veilingssite *eBay* gekocht<sup>421</sup> en onderhoudt (beperkt) contact met zijn familie via mail. Sam leeft zelf in de wereld van films: alles wat hij doet, ziet of hoort, associeert hij met film. Zo vraagt hij Midori ten huwelijk door een scène uit de film *A.I. Artificial Intelligence* van Steven Spielberg (2001) te recupereren. Hij behandelt de dvd vervolgens alsof het ‘geen massaproduct was, maar een medicijn dat de wereld van een fatale ziekte kan redden’.<sup>422</sup> De houding tegenover de massacultuur die Sam hier aanneemt, is kenmerkend voor Mennes’ opvattingen over de populaire massacultuur. Zoals gezegd gelooft hij dat elementen daarvan niet enkel in (negatieve) termen van consumptie beschouwd moeten worden, maar dat ze buiten de commerciële context een andere betekenis kunnen krijgen: ‘[i]n het gunstige geval krijgen ze een esthetisch interessante en aantrekkelijke kwaliteit waarvan niemand enig vermoeden had’.<sup>423</sup> Sam wil dus persoonlijk zijn in de massacultuur en gaat daarom creatief om met de producten ervan.

Er zijn nog meer voorbeelden van Sams inleving in de wereld van de film: zo vergelijkt hij de toon die Hajime, Midori’s broer, tegen hem aanslaat met de ‘slechteriken in een James Bondfilm’.<sup>424</sup> Later in het boek neemt hij Midori in zijn armen ‘als een held in een romantische anime’.<sup>425</sup> De winkel waarin Sam gaat werken is als een decor van een apocalyptische film.<sup>426</sup> Sam maakt ook de vergelijking met de film *Poltergeist* van Tobe Hooper (1982) wanneer het gaat over de mogelijkheid van geesten op het dak van de multinational. De voorbeelden waarin hij de realiteit met films vergelijkt zijn eindeloos. Toch is het feit dat Sam zo verknocht is aan film alweer een aanwijzing dat hij niet kan aarden in het vloeibare moderne tijdperk; videotheken zijn anno 2012 allang symbolisch failliet – alles is op het internet te verkrijgen – en toch holt Sam om de haverklap naar de videotheek om de hoek.

Niet alleen de virtuele wereld, maar ook de economische eis om flexibiliteit en werkethiek die Bauman besprak in het kader van het huidige tijdperk zijn sterk aanwezig in Osaka. Consumentisme is de drijfveer van de economie; zelfs tandenborstels zijn zich als het ware bewust van hun functie. Sam leest op de verpakking van zijn nieuwe tandenborstel: ‘Thank you for using me. I really appreciate it. I can support comfortable life. That is my business.’<sup>427</sup> Bovendien getuigen verschillende producten van een doordacht consumentisme, doordat globale ketens toch een lokale toets behouden. Zo verkoopt McDonald’s de Teryaki McBurger, waarvan Sam ironisch zegt:

---

<sup>420</sup> MENNES 2010, 74.

<sup>421</sup> MENNES 2010, 34.

<sup>422</sup> MENNES 2010, 13.

<sup>423</sup> MENNES In: VANEGGEREN 1998, 19.

<sup>424</sup> MENNES 2010, 85.

<sup>425</sup> MENNES 2010, 63.

<sup>426</sup> MENNES 2010, 96.

<sup>427</sup> MENNES 2010, 56.

‘Fantastisch. Heel exotisch.’<sup>428</sup> McGrew haalde dit al aan als een ambig kenmerk van het fenomeen van globalisering. Als Sam in *Mechacomixx!!!*, de zogenaamde stripwinkel van Midori’s oom Tadashi, mag gaan werken, is hij door het dolle heen. Deze winkel blijkt echter vooral in te zetten op commerciële belangen door de ‘merchandising van tekenfilmreeksen en stripfiguren die in Europa en Amerika beroemd waren’.<sup>429</sup> Verder wordt ook de werkethiek enorm gepredikt, wat al uit de naam van het arbeidsbureau: ‘Hello, Work!’<sup>430</sup> afgeleid wordt. Regelmatig wordt er op zondag in het gebouw tegenover het appartement van Sam en Midori nog flink doorgewerkt.<sup>431</sup>

‘Het Bedrijf’ waarvoor meneer Nagai werkt, wordt steeds met hoofdletters geschreven en fungeert zo als metafoor voor alle andere bedrijven in Japan. Binnen dat Bedrijf zijn streefgetallen en doelgroepen uiterst belangrijk<sup>432</sup> en verder is het volgens Midori onwaarschijnlijk dat in een gebouw lager dan hun appartement een multinational gevestigd zou zijn.<sup>433</sup> De economie staat namelijk hiërarchisch bovenaan de maatschappij en refereert naar Baumans globale elite. Dat alles altijd en overal heel snel moet gaan, wordt ook duidelijk wanneer verschillende winkeldames zich zonder reden verontschuldigen omdat ze Sam ‘zo lang’ hebben laten wachten.<sup>434</sup> Hieruit blijkt het gejaagde karakter van een moderne maatschappij met als motto ‘time is money’. Ook Sam is zich hiervan bewust wanneer hij ironisch stelt: ‘Ik smeekte haar om tien seconden van haar kostbare tijd.’<sup>435</sup> De boodschap op een televisiescherm van megafabrikant *Sony*, een Japans bedrijf overigens, is veelbetekend: ‘we design the future’.<sup>436</sup> De economie, en bij uitbreiding de technologie, nemen de toekomst over.

Maar er valt ook enige kritiek te bemerken op de strategie van de neoliberale economie in Japan. Zoals gezegd zal Sam uiteindelijk niet in staat blijken zich in te werken in het vloeibare Osaka. Dat komt onder meer doordat het leven volgens hem verworden is tot een keuzestrijd die verwoed doorgaat in de strijd om de consument. Sam merkt ironisch op: ‘Dankzij Starbucks is iets simpels als koffiedrinken een muliple choice geworden.’<sup>437</sup> Ook bedrijven stellen een veeleisende logica voorop: ‘Het Bedrijf geeft en Het Bedrijf neemt.’<sup>438</sup> Het Bedrijf vraagt zogenaamd flexibiliteit, maar dwingt haar werknemers eigenlijk tot mobiliteit door elders alles te voorzien voor haar werknemers: zo zond Het Bedrijf meneer Nagai al naar de VS en naar België, waar hij een woonplaats kreeg. Maar de eis van flexibiliteit brengt ook een grote werkdruk en pijnlijke neveneffecten met zich mee, wat duidelijk wordt in het verhaal van mevrouw Sato, de buurvrouw van Sam en Midori, over haar hardwerkende man: ‘we hadden in die jaren allemaal een duidelijk doel, we moesten Japan weer opbouwen en zorgen dat het weer iets betekende in de wereld, iets anders dan vroeger.

---

<sup>428</sup> MENNES 2010, 128.

<sup>429</sup> MENNES 2010, 97.

<sup>430</sup> MENNES 2010, 107.

<sup>431</sup> MENNES 2010, 134.

<sup>432</sup> MENNES 2010, 24.

<sup>433</sup> MENNES 2010, 61.

<sup>434</sup> MENNES 2010, 80.

<sup>435</sup> MENNES 2010, 135.

<sup>436</sup> MENNES 2010, 18.

<sup>437</sup> MENNES 2010, 115.

<sup>438</sup> MENNES 2010, 18.

Misschien wist mijn man dat het allemaal anders zou lopen dan we verwachtten. Misschien kon hij er niet tegen. Terwijl de economische zeepbel nog volop groeide had meneer Sato zich doodgewerkt voor het Bedrijf.<sup>439</sup>

In een belangrijk basiswerk over de Japanse cultuur, *The Enigma of Japanese Power* (1989) van K.G. Van Wolferen –de Nederlandse vertaling dateert van hetzelfde jaar –, wordt inderdaad gesteld dat de bevolking van Japan slechts beperkte inspraak verkrijgt in alle niveaus van het leven. Men spreekt over ‘het stelselmatig ontnemen van keuzemogelijkheden’<sup>440</sup>: zo heeft een Japanse man uit de middenklasse, die eenmaal in dienst is getreden van een bedrijf, nauwelijks de keuze om er terug te vertrekken. Deze Japanse man, hier: meneer Nagai, verwordt dus tot een speelbal van Baumanns zogenoemde ‘globale elite’. Het gebrek aan ‘inspraak’ is volgens Van Wolferen de keerzijde van de economische overmacht van het naoorlogse Japan.<sup>441</sup>

#### **4.3.2.2 Representatie van individu en gemeenschap**

##### **4.3.2.2.1 De Japanse ‘ander’ door de ogen van westerling Sam**

Zoals McGrew en ook Bauman aanstippen, zijn de moderniteit en in het verlengde daarvan het fenomeen globalisering projecten bij uitstek van het Westen, dat zich zo distantieerde van ‘the Rest – the frequently excluded, conquered, colonized and exploited ‘other’’. *Het konijn op de maan* toont nu een modern, zelfs vloeibaar modern Oosten, dat zich wilt afzonderen van ‘the Rest’: Europa en Amerika. Mennes toont deze confrontatie tussen ‘we’ en ‘the other’ langs de andere zijde: vanuit het oogpunt van de aanvankelijk naïeve Sam. Zijn droombeeld van Japan blijkt vooral gebaseerd op fictie, op *Het gouden reuze boek van de aardrijkskunde* (1959) dat zijn zus kreeg van een tante, een geleend boek waarin hij destijds verwoed zijn naam schreef op elke pagina en aantekeningen maakte als ware het een invulboek. Ook tijdens de reis maakt hij ironische aantekeningen bij het boek, zij het dan denkbeeldige. De informatie over Japan uit het boek dat uitgegeven werd in 1959, is zeer nadrukkelijk gedateerd en vertoont geen spoor van vooruitgang, ondanks de verwijzing naar hoe Japan een modern land zou zijn geworden omdat het ‘veel jongelui naar andere landen [heeft] gezonden om daar te leren hoe men elders leeft’.<sup>442</sup> We krijgen vervolgens echter een zeer achterhaald beeld van Japan en zijn traditionele klederdracht en klassieke woninginterieurs.<sup>443</sup> Ook over vrouwen wordt gezegd dat ze niet helemaal gelukkig zijn in Japan.<sup>444</sup> Sam worstelt dus met het clichématige beeld van “Japan op de tweesprong”<sup>445</sup>, dat verspreid raakte door de media: enerzijds ervaart hij Japan als een absoluut vloeibaar modern land en anderzijds leest hij erover als een zeer traditioneel ingestelde samenleving.

---

<sup>439</sup> MENNES 2010, 160.

<sup>440</sup> VAN WOLFEREN 1989, 535.

<sup>441</sup> VAN WOLFEREN 1989, 537.

<sup>442</sup> MENNES 2010, 29.

<sup>443</sup> MENNES 2010, 30.

<sup>444</sup> MENNES 2010, 31.

<sup>445</sup> VAN WOLFEREN 1989, 534.

Ondanks het wantrouwen heeft de hoofdfiguur van Mennes' roman de stereotiepe informatie over Japan als waarheid opgeslagen in zijn geest. Daardoor ontstaat het beeld van een zeer kortzichtig iemand, die niet in staat is zich aan te passen aan een snel veranderende wereld. We kijken met de blik van een buitenstaander, iemand met een uitgesproken waardebesef, naar een bepaalde cultuur. Sam bezit namelijk een onvermogen om verder te kijken dan zijn eigen waardeschaal, ondanks zijn bedenkingen bij de oppervlakkige en clichématige beschouwing van de Japanse cultuur uit zijn boek: 'Japan [...] is een deel van Azië, Het Japanse volk behoort, net als de Chinezen, tot het gele ras. De twee volkeren vertonen heel wat gelijkenis.'<sup>446</sup>

De ironie zit hem dus in het feit dat de informatie uit het boek ook verworden is tot Sams opvatting over Japan, want: '[d]e eerste informatie die je opslaat, blijft je de rest van je leven bij.'<sup>447</sup> Dat zorgt namelijk voor hilarische taferelen waarbij Sam zich de hele tijd verbaast over de hedendaagse Japanse gewoontes. Wanneer hij er aankomt, is hij bijvoorbeeld verbaasd over het auto- en treinverkeer en de enorm uitgestrekte industrieterreinen; hij merkt nogal beteuterd op: 'het was anders dan ik verwacht had'.<sup>448</sup> Zo dacht Sam ook dat alle vrouwen in kimono gekleed zouden gaan; hij is dus compleet van de kaart wanneer mevrouw Nagai, Midori's moeder, in losse jeans en een grijs linnen topje verschijnt. Ook zijn idee over het appartement waar de familie Nagai in woont, strookt niet met de werkelijkheid anno 2010: het was namelijk geen 'tuin van een paar vierkante meter met een muurtje en een pad van zorgvuldig neergelegde stenen rond een vijvertje', maar 'een zeer prozaïsch uitziend flatgebouw'<sup>449</sup> met een westers ingerichte woonkamer. Bovendien merkt hij in het appartement dat Midori en hij ter beschikking krijgen, op het plaatsgebrek na, niets op dat hij bijzonder Japans zou noemen.<sup>450</sup> Als hij zijn ontsteltenis aan Midori voorlegt, antwoordt zij: 'Wat denk je dat dit is, de zeventiende eeuw?'<sup>451</sup> Zoals gezegd is het boek waarop Sam zich baseert achterhaald, Japan is namelijk wel modern geworden; boeken die een meer recent beeld van Japan schetsen zijn bijvoorbeeld: M.B. Jansen, *The Making of Modern Japan* (2000) of het reeds aangehaalde laatste hoofdstuk van *The Enigma of Japanese Power* (1989) van K.G. Van Wolferen.

Naast zijn cliché instelling tegenover Japan kijkt Sam ook op een zeer westers getinte manier naar de Japanse cultuur. Hij spiegelt zijn ervaringen in Osaka aan zijn Belgische, en bij uitbreiding, Europese waardebesef en culturele conventies. Zo legt hij de lezer uit dat Gothic Lolita de Japanse variant is van *gothic*, terwijl dat eigenlijk al lang duidelijk was uit de context.<sup>452</sup> Later stelt hij belerend: 'Japanners noemen de begane grond de eerste verdieping. Dat wist ik gelukkig al.'<sup>453</sup> Wanneer Midori hem het bekendste traditionele Japanse verhaal over het konijn op de maan uit de doeken doet en hem vraagt of hij het diertje ook ontwaart in de schaduwen op de maan, weet Sam

---

<sup>446</sup> MENNES 2010, 29.

<sup>447</sup> MENNES 2010, 27.

<sup>448</sup> MENNES 2010, 39.

<sup>449</sup> MENNES 2010, 43.

<sup>450</sup> MENNES 2010, 47.

<sup>451</sup> MENNES 2010, 43.

<sup>452</sup> MENNES 2010, 17.

<sup>453</sup> MENNES 2010, 63.

totaal niet wat ze bedoelt. Daarenboven koppelt hij haar verhaal terug naar zijn land van herkomst en zegt dat in België aan de kinderen verteld wordt dat er een mannetje op de maand woont. Hij voegt er nog aan toe dat de inwoners van zijn geboortestad maneblossers genoemd worden.<sup>454</sup> Zijn immigratie loopt dus vast in een gebrek aan luisterbereidheid. Ook de Tsutenkakutoren, een stalen bouwwerk in Osaka, spiegelt hij aan zijn eigen culturele kennis. Hoewel de toren ook in werkelijkheid architecturaal gebaseerd is op de Parijse Eiffeltoren, is het enige wat Sam over de toren kan zeggen: ‘de Osakaversie van de Eiffeltoren’.<sup>455</sup> Verder gebruikt hij de naam van het bouwwerk Tsutenkaku als vloek, wat niet echt getuigt van respect voor het culturele monument – wij zouden ook vreemd opkijken als iemand ‘Atomium’ te pas en te onpas als een verwensing uitroept. Wanneer Midori hem de Shintogodsdiens uitlegt, zegt Sam naïef en respectloos: ‘Klinkt leuk [...] De god van de broodrooster en de god van de microgolf... Hoeveel shintogoden zijn er?’<sup>456</sup>

Sam bewaart niet alleen in Japan de afstand tussen ‘we’ en ‘the other’, al vanaf het allereerste begin, in Brussel, handhaafde hij een scherp onderscheid tussen wij en zij. Midori’s tongval blijft doorklinken in haar spreken. ‘Midori maakte een banaal woord als ‘woensdag’ exotisch klinken, mysterieus bijna’<sup>457</sup>; zijn beschrijving mag dan wel liefdevol klinken, toch toont het vooral de eeuwige distantie tussen ‘we’ en ‘the other’. Sam legt tijdens zijn hele Osaka-avontuur lijstjes aan van zaken die hem opvallen aan de Japanse cultuur. Hij lijst dingen op die hij apprecieert aan het land, zoals bijvoorbeeld currylimonade, het feit dat er niemand telefoneert in de metro en dat mensen keurig in de rij gaan staan in stations en in winkels.<sup>458</sup> En hij noteert ook huiveringwekkende ervaringen, zoals de synthetische panfluit waarmee naderende metrowagons worden aangekondigd, het gebruik waarbij een rauw ei als dipsaus fungeert of Japanners die sigarettenrook uitblazen via hun neus.<sup>459</sup> Dat hij de Japanse cultuur probeert te vatten in lijstjes, toont een zeker onvermogen om de culturele gewoontes respectvol te doorgronden.

Sam incarneert aanvankelijk dus de westerling die hopeloos achterop hinkt wat zijn idee van de geglobaliseerde wereld betreft. Hij zit als het ware nog in het universalisme project van het westen uit de solide moderniteit, waarin vooral een economisch verbond tussen Europa en Amerika in tel was. Het Oosten speelde toen echter geen rol. Hoewel hij goed weet dat tijd en ruimte nu overbrugbaar zijn, is hij totaal niet mee in het huidige tijdperk. Sam kent een mythische benadering van Japan en fungeert als totale mislukte immigrant. Mennes toont zo hoe het project van de globalisering technisch en economisch wel mogelijk is, maar hoe het cultureel nog steeds niet aanvaard is. Zoals ook Bauman aanhaalt, is dit te wijten aan het individualisme, aan het feit dat mensen te sterk op zichzelf en op hun eigen cultuur gericht zijn en niet verder kijken dan hun neus lang is. Bauman heeft het dan vooral over het feit dat de wij-gemeenschap (in dit geval: Japan) ‘the other’ (hier:

---

<sup>454</sup> MENNES 2010, 71.

<sup>455</sup> MENNES 2010, 58.

<sup>456</sup> MENNES 2010, 59.

<sup>457</sup> MENNES 2010, 14.

<sup>458</sup> MENNES 2010, 93.

<sup>459</sup> MENNES 2010, 137.

Sam) niet aanvaardt, maar Mennes kaatst de bal ook terug. Hij suggereert een omgekeerde beweging: het personage Sam, ‘the other’, slaagt er namelijk niet in toe te treden tot de wij-gemeenschap van Japan, omdat hij zichzelf niet openstelt en verstrikt is in zijn eigen cultuurbesef. De toenadering tussen ‘we’ en ‘the other’ is dus een kruisstelling waarbij het individualisme van de leden van de homogene gemeenschappen zowel van ‘we’ als ‘the others’ een integratie in de weg staan.

#### 4.3.2.2.2 Het Westen door de ogen van Sam

Hoewel Sam vanuit zijn eigen denkkader betekenis probeert te geven aan de Japanse cultuur, voelt hij zich niet volledig verbonden met zijn eigen cultuur. Hij laat zich er namelijk ook ironisch over uit en positioneert zichzelf tegenover zijn eigen, Belgische cultuur nadrukkelijk als ‘the other’. Hij is dus een vreemde binnen zijn eigen samenleving en behoort niet tot de ‘Belgische’ wij-gemeenschap.

Sam laat zich namelijk enkele ironische uitingen ontvallen in zijn ontmoetingen met Japanse kennissen die België hebben bezocht. Oom Tadashi bijvoorbeeld kan zich slechts de chocolade en Belgische wafels duidelijk herinneren en roept uit ‘Belgie? Shokoretu! Waferu!’ Waarna Sam ironisch zegt: ‘Ik was blij dat iemand mijn cultuur in twee woorden kon samenvatten.’<sup>460</sup> Een ander personage in het boek, een dienstster in een restaurant, beleefde in België vooral een culinair orgasme na het eten van ‘Moer’. Omdat Sam niet weet waar het over gaat, valt oom Tadashi even in als tolk: ‘Het zijn zeevruchten met een zwartblauwe schelp.’<sup>461</sup> Sam had zich net opgemaakt voor alweer een rondje chocolade, wafels enzovoort, wanneer blijkt dat ditmaal mosselen bedoeld worden; zijn reactie spreekt boekdelen: ‘Ik boog naar haar, vanbinnen helemaal van de kaart dat ik naar de andere kant van de wereld was gereisd om mosselman te worden.’<sup>462</sup> Wanneer Sam in Spa World het journaal bekijkt uit België, spreekt hij de eerste minister aan als Alice in Wonderland en zegt totaal ongepast: ‘Ze zag er zorgelijk uit en met de bankwereld schijnt het ook niet zo geweldig te gaan.’<sup>463</sup> Over een T-shirt van een voorbijganger met de boodschap ‘Belgium is cool’, zegt hij dat het ‘het meest bizarre T-shirt [is] van allemaal’.<sup>464</sup>

#### 4.3.2.2.3 De westerse ‘ander’ door de ogen van de Japanners

Mennes toont echter ook de omgekeerde beweging, die Bauman vooral opmerkt; *Het konijn op de maan* biedt niet alleen een beeld van een naïef en zich cultureel superieur wanend Europa, het toont ook enkele Japanse personages die vastgeroest zijn in hun beeld van het Westen, onder meer van België. Wanneer Sam zijn eigen naïviteit in de loop van het verhaal doorprijkt, bijstelt en zich binnen de grenzen van zijn mogelijkheden openstelt (zie infra), blijven enkele Japanse personages – als metafoor voor de Japanse samenleving – gefixeerd op hun eigen waarden, normen en geplogenheden. Ze kijken met hun eigen, gekleurde bril naar ‘the other’, dus naar Sam.

---

<sup>460</sup> MENNES 2010, 86.

<sup>461</sup> MENNES 2010, 151.

<sup>462</sup> MENNES 2010, 151.

<sup>463</sup> MENNES 2010, 149.

<sup>464</sup> MENNES 2010, 179.

Het hoofdpersonage Sam wordt in het Oosten onthaald als ‘the other’; hij fungeert verder als metafoor voor het hele westen in deze roman. Zelfs Midori, zijn vriendin, vraagt schamper over het briefje van Sam waarmee hij haar ten huwelijk wil vragen: ‘Wat is het? [...] Iets Belgisch?’<sup>465</sup> Op die manier miskent ze bovendien Sams poging om persoonlijk te zijn in de massacultuur, waar hij, zoals gezegd, veel belang aan hecht. Niet alleen zij, maar ook vele andere Japanse personages in het boek beschouwen Sam als een clichévreemdeling uit het westen en maken een duidelijk onderscheid tussen ‘we’, het Oosten en ‘the other’, het westen. Zo getuigt de blik ‘alsof hij opgelucht was terug in een beschaafd land te zijn’<sup>466</sup> van meneer Nagai bij aankomst op Japanse bodem van deze tweedeling. De dichotomie komt bijvoorbeeld ook tot uiting in het waterpretpark Spa World, waar twee verdiepingen, Europa en Azië, maandelijks afwisselend voor mannen of vrouwen zijn voorbehouden. Net zoals Sam een clichébeeld had over Japan, blijkt ook de Europese verdieping gebouwd naar een triviaal en vastgeroest beeld van Europa. Van schaalreproducties van de Trevifontein tot de simulaties van de kusten van de Middellandse Zee. Bovendien is alles er gericht op entertainment en dynamiek, om verveling tegen te gaan: zo verandert het licht in de zaal om de zoveel minuten van dag naar stemmige schemering naar een diepblauwe artificiële nacht. Zelfs de onbestaande verzonken stad Atlantis was nagebouwd ‘zoals de Walt Disney Corporation het zou bouwen’.<sup>467</sup> Kortom: een gigantisch spektakel, louter gebaseerd op het waardenbesef van de Japanners, wat een clichébeeld oplevert van een Europa dat slechts uit entertainment bestaat.

Er zijn in Mennes’ roman nog andere voorbeelden van de triviale representaties van België en Europa vanuit het oogpunt van Japanners. Mevrouw Sato vertelt bijvoorbeeld over de georganiseerde reis naar Europa die ze maakte, waarbij ze in anderhalve week tijd Nederland, België, Luxemburg, Duitsland en Londen bezocht. Hoewel de humor bijzonder voor de hand liggend is – de typische Japanse wijze van reizen is gekend mikpunt – lijkt mevrouw Sato zich van geen kwaad bewust: ze vertelt in geuren en kleuren over de tour, waarbij alleen Londen haar werkelijk kon bekoren. In Luxemburg heeft ze slechts een benzinstation gezien en in België bezocht ze op één dag drie steden. De beschrijving van die steden is louter gebaseerd op de paramater ‘netheid’: Brugge was vuil, Brussel nog vuiler en Antwerpen ronduit smerig bij momenten. Terwijl de groep een winkelatalage van de Belgische modedecoryfee Dries Van Noten bekeek, kokhalsde mevrouw Sato bij het zien van een erg besmeurde auto in een parkeergarage; waarna we nog net geen elegie gepresenteerd krijgen ter ere van ‘[h]et arme ding’.<sup>468</sup> België heeft slechts culinaire kwaliteiten, besluit ze: ‘de lekkerste chocolade en wafels’.<sup>469</sup> In Duitsland at ze een soort worst die vreemd smaakte in combinatie met een plaatselijk biertje. In Nederland waren de dames overweldigd geweest door angst voor de seropositieve overvallers waarvoor de gids gewaarschuwd had. Uitein-

---

<sup>465</sup> MENNES 2010, 14.

<sup>466</sup> MENNES 2010, 32.

<sup>467</sup> MENNES 2010, 149.

<sup>468</sup> MENNES 2010, 108.

<sup>469</sup> MENNES 2010, 108.



delijk vond ze Londen het mooiste: ‘Ook vuil, maar heel bijzonder.’<sup>470</sup> Kortom de reisbeschrijving van Midori en Sams buurvrouw is er een waarin haar smetvrees als belangrijkste waarderingsfactor geldt en waarbij in één beweging ook de associatie gemaakt wordt met twee ingeburgerde clichés namelijk de Japanse reisstijl en de Japanse hang naar hygiëne.

Sam heeft een droombeeld van Osaka dat, naast zijn eigen afwijkende beeld van de Japanse samenleving, al snel wordt doorprikt doordat hij als vreemdeling niet wordt geaccepteerd in Japan. Oom Tadashi merkt op: ‘Midori, jouw vriendje spreekt Japans, eet met stokjes en lust zelfs Natto. Moest je naar de andere kant van de wereld gaan om zo’n jongen te vinden? Zo lopen er hier honderdduizend rond.’<sup>471</sup> Sam is volgens oom Tadashi dus niet exotisch genoeg; wat paradoxaal is: Sam voelt zich steeds de buitenstaander, ‘the other’, maar is tegelijk niet voldoende ‘the other’ om echt exotisch over te komen. Bovendien wordt Sams poging tot integratie door oom Tadashi’s uitspraak al bij voorbaat teniet gedaan: het heeft namelijk geen zin voor Sam om een van hen te proberen worden: er zijn immers als genoeg Japans(e) (aandoende) jongens. De baan die Sam aangeboden krijgt in de winkel van oom Tadashi bevestigt zijn positie als westerling; hij bedient er namelijk vooral westerse toeristen die op zoek zijn naar nostalgische Japanse robotfiguurtjes. De winkel teert vooral op de verkoop van Amerikaanse spullen. Dat klanten hem soms als een Amerikaan beschouwen, ergert Sam mateloos.<sup>472</sup> Amerika wordt in *Het konijn op de maan* bovendien steevast gereduceerd tot de elf september-aanslag. Mevrouw Sato vindt Amerika gevaarlijk en imiteert om haar mening kracht bij te zetten ‘met haar ene hand een vliegtuig dat tegen haar andere hand te pletter sloeg’.<sup>473</sup>

Sam wordt niet gewaardeerd door Midori’s familie noch door de Japanse samenleving. Hij bevindt zich in een uitzonderingspositie als westerling in het Oosten. Op een bepaald moment wordt hij zich daarvan ook bewust: hij voelt zich ‘op de een of andere manier barbaars’.<sup>474</sup> Wanneer hij met mevrouw Nagai in het Engels converseert, hoewel hij Japans in avondschoon heeft gevolgd, merkt hij op dat ze het ‘duidelijk gewend [is] met vreemdelingen te praten’.<sup>475</sup> Zijn ideaalbeeld faalt dus en op het einde ziet hij dit ten volle in: ‘Naïef genoeg beschouwde ik mezelf na een paar dagen al geen toerist meer. Ik woonde hier. [...] Dat nam natuurlijk niet weg dat mensen op straat me soms een fractie van een seconde langer aankeken dan een gewone voorbijganger.’<sup>476</sup> Sam zoekt zelfs op YouTube op wat het Japanse stereotype is van de buitenlander en komt tot de vaststelling: ‘We zijn groot, blond met blauwe ogen.’ Het feit dat hij zichzelf rekent tot de buitenlanders blijkt hier uit het gebruik van de eerste persoon meervoud. Toch bewaart hij enige onverschilligheid doordat hij zijn

---

<sup>470</sup> MENNES 2010, 108.

<sup>471</sup> MENNES 2010, 89.

<sup>472</sup> MENNES 2010, 98.

<sup>473</sup> MENNES 2010, 109.

<sup>474</sup> MENNES 2010, 48.

<sup>475</sup> MENNES 2010, 44.

<sup>476</sup> MENNES 2010, 75.

positie in Japan comfortabel en vooral erg duidelijk vindt: ‘Niemand verwachtte dat ik op de hoogte was van de subtiliteiten van het sociale verkeer.’<sup>477</sup>

Ook Sams collega Ryo, die de zoon is van een Spaans-Amerikaanse vader en een Japanse moeder en al lang in Japan woont, wordt nog steeds als vreemdeling gezien. Ryo zegt dat hij merkte ‘dat Japanners hem niet als een van hen beschouwden’.<sup>478</sup> Sam beschouwt zichzelf en Ryo als ‘de iconen van de outsiders’.<sup>479</sup> Het is ook Ryo die Sam uitlegt dat het nooit serieus wat kan worden met Midori, dat ze een vrijgevochten vrouw is die niet zit te wachten op een gemengd huwelijk. Eigenlijk vindt ook Sam het een vreemde gedachte: ‘het leek me onvoorstelbaar dat er misschien een kind van mij en Midori op de wereld zou komen’.<sup>480</sup> Wanneer blijkt dat Midori toch niet zwanger is, zegt zij: ‘Misschien is het beter zo. Kinderen van gemengde ouders hebben het niet gemakkelijk hier.’<sup>481</sup> De naïviteit die Sam kenmerkte in het begin van het boek maakt plaats voor een besef van de wereld rondom hem. Door dat inzicht wordt zijn positie als buitenstaander nog feller gemarkeerd. Sam ervaart zijn toekomst daardoor als onzeker: ‘Ik voelde aan mijn water dat de toekomst er voor mij niet zo fraai uitzag.’<sup>482</sup> Ryo bevestigt deze wankele positie: ‘Je zult hier altijd een buitenstaander zijn, Sam. Net zoals ik. Zelfs als jullie trouwen. De grootste fout die je kunt maken als je hier komt wonen is te verwachten dat je situatie zal veranderen. Ik woon hier al jaren. [...] Hoelang ik ook blijf, ik zal nooit een Japanner worden.’<sup>483</sup>

Hoe meer hij zich bewust wordt van zijn uitzonderingspositie, van zijn ‘alien’ zijn, hoe meer Sam vervreemd raakt van Midori en inziet dat ze zijn huwelijksaanzoek nooit positief zal beantwoorden. Op een bepaald moment vraagt hij aan Midori: ‘is het omdat ik een vreemdeling ben? [...] wat doe ik hier eigenlijk?’<sup>484</sup> Wanneer ze op het laatst nog samen naar Spa World gaan, is de scheiding onafwendbaar: ‘Zij stapte uit in Asia en ik reisde door naar Europa.’<sup>485</sup> Over zijn uitzichtloze situatie wilde hij nog kwijt aan een dakloze: ‘dat ik van Japan, Osaka, van Midori hou, maar dat onvoorwaardelijke liefde misschien niet bestaat, of dat er zoveel verschillende soorten afstanden bestonden.’<sup>486</sup> Hij zegt dan maar niets, omdat het hem zo banaal en futiel lijkt. Dit gebrek aan actie toont ook het gebrek aan de vaardigheden om met de ander om te gaan, om de positieve kenmerken van de ander te gebruiken als bouwsteen voor een betere samenleving, zoals Bauman het formuleerde. Het globaliseringsfenomeen heeft in dit boek dus niet geleid tot een verbondenheid, maar tot distantie, verwijdering van ‘de ander’ die meer dan ooit als anders wordt ervaren. Sam noemt zichzelf een alien, maar over de tijd in Osaka zegt hij dat hij tenminste een gelukkige alien was.<sup>487</sup> Aan het einde van het boek stelt hij: ‘Hoe is het mogelijk, dacht ik, de drie wijzen kwamen uit het

---

<sup>477</sup> MENNES 2010, 111.

<sup>478</sup> MENNES 2010, 113.

<sup>479</sup> MENNES 2010, 165.

<sup>480</sup> MENNES 2010, 99.

<sup>481</sup> MENNES 2010, 102.

<sup>482</sup> MENNES 2010, 166.

<sup>483</sup> MENNES 2010, 159-160.

<sup>484</sup> MENNES 2010, 171-172.

<sup>485</sup> MENNES 2010, 176.

<sup>486</sup> MENNES 2010, 185.

<sup>487</sup> MENNES 2010, 112.

Oosten. En wat kreeg het Oosten eeuwen later in de plaats? Eén contactgestoorde Belg.<sup>488</sup> Uiteindelijk is de terugkeer naar België de enige optie.

Kortom: we kijken met de blik van buitenstaander Sam naar de Japanse cultuur, vanuit zijn waardebeseft: ‘Ik begreep hoe langer hoe minder van dit land en zijn inwoners.’<sup>489</sup> Sam bezit aanvankelijk een onvermogen om verder te kijken dan zijn eigen waardeschaal, het onvermogen om uit zichzelf te treden en de ander tegemoet gegaan. Maar ook de Japanse cultuur rijdt zichzelf vast in een clichématige analyse van ‘the other’. Hoe geglobaliseerd de wereld ook mag zijn, het contact met de ander blijft heel oppervlakkig. In die zin sluit *Het konijn op de maan* aan bij Baumans vaststelling dat gemeenschappen als een soort kleedkamer, ‘cloakroom communities’, zijn geworden. Individuen trekken een mantel aan, hun eigen mantel, maar gaan niet dieper dan wat ze al kennen. Ik refereer hier aan ‘the iceberg principle’<sup>490</sup> inzake culturele verschillen. De ijsberg laat zien dat slechts 10 % van een cultuur zichtbaar is; door de blik van Sam krijgen we inderdaad aanvankelijk de gewoontes van de andere cultuur te zien, maar niet de voor het blote oog onzichtbare gedachten en gevoelens. Toch ziet Sam op het einde van het boek door het besef van zijn uitzonderingspositie deze diepere onderliggende gedachten en gevoelens. Achter de stereotyperingen en de inzet op overweldigende ervaringen en kicks, is Osaka – en bij uitbreiding Japan – eigenlijk slechts de vrijplaats van een voor de buitenwereld ijskoud aandoende, maar in essentie zeer traditionalistisch ingestelde maatschappij. Ook Van Wolferen stelt dat Japanners ‘gedreven [worden] door algemeen belang. [...] Japan schijnt te bewijzen dat een leven, geschoeid op werkelijk gemeenschappelijke leest, mogelijk is.’<sup>491</sup> Daardoor wordt van het individu wel geëist om zijn persoonlijke verlangens en belangen onder te schikken aan die van de gemeenschap, kortom: om zich te conformeren aan de eisen van de gemeenschap.<sup>492</sup>

#### 4.3.2.2.4 Angstige individuen en de inzet op veiligheid

Japan scoort bijzonder hoog op de ‘onzekerheidsvermijdingsindex’ uit het cultuurmodel van de Nederlandse socioloog Geert Hofstede, vooral vanwege de constante dreiging van natuurrampen. Interessant is de conclusie die Hofstede hieraan koppelt: ‘This high need for uncertainty avoidance is one of the reasons why changes are so difficult to realize in Japan.’<sup>493</sup> Wanneer de context zich aan het hoofdpersonage openbaart als een Osaka gekenmerkt door individuen met smetvrees die hun angst achteloos wegstoppen, loopt dit parallel met het groeiende onderscheid tussen ‘we’ en ‘the other’ vanuit een drang naar veiligheid. Zowel de Japanners als het ik-personage zijn onderhevig aan een angst die Bauman interpreteert in het licht van de vloeibare moderniteit, waarin ook het individu vloeibaar dreigt te worden terwijl hij helemaal niet om kan met een gebrek aan vaste

---

<sup>488</sup> MENNES 2010, 185.

<sup>489</sup> MENNES 2010, 178.

<sup>490</sup> <http://www.hsprtransformation.com/the-cultural-level.htm> [20 april 2013].

<sup>491</sup> VAN WOLFEREN 1989, 12.

<sup>492</sup> VAN WOLFEREN 1989, 12.

<sup>493</sup> <http://geert-hofstede.com/japan.html> [1 mei 2013].

grond onder de voeten. Zoals we intussen weten wordt dit gebrek aan *Sicherheit* volgens Bauman echter vaak verward met een gebrek aan persoonlijke veiligheid.

Dat Osaka *unsichere* bewoners huisvest, wordt bijvoorbeeld duidelijk wanneer Sam twee vrienden elkaar hun nachtmerries hoort vertellen. Die gaan enerzijds over natuurfenomenen zoals tsunami's en vloedgolven enzovoort, maar anderzijds betreffen ze ook de angst voor het terrorisme. Zoals Bauman stelde, zijn individuen vandaag best in staat om te gaan met de eerste angst, omdat ze zich er als het ware bij neerleggen. De nachtmerries over terrorisme incarneren daarentegen een angst voor 'de ander' en vooral voor een aanval op de persoonlijke veiligheid, een angst die fundamenteel onoplosbaar is vanwege de begripsverwarring met *Sicherheit*. Sam beseft dit en noemt de jongens 'kinderen van mensen die zich de eenentwintigste eeuw anders hadden voorgesteld. Ze voelen dat er elke dag minder overblijft van hun gevoeligheid, persoonlijke grenzen en identiteit, maar ze kunnen niet benoemen wat gebeurt.'<sup>494</sup> Deze jongens zijn zich dus bewust van de vloeibaarheid van de samenleving, van het 'interregnum' waarin ze zich bevinden, maar ervaren daarbij een onbehaaglijk gevoel van onzekerheid.

Bovendien getuigen sommige boodschappen op T-shirts – boodschappen die Sam in het begin als vreemd en surrealistisch beschouwt – van dat fundamenteel gebrek aan geborgenheid: 'Do you really want to exist?'<sup>495</sup>, 'You don't have to be happy now is it time to be sad'<sup>496</sup> of 'We are all fuzzy robots'.<sup>497</sup> Die laatste slogan kondigt als het ware Sams uiteindelijk besef van het wezen van de Japanse samenleving aan: die is ijskoud en robotachtig. Hij beschouwt verschillende Japanse mensen uit zijn omgeving ook echt als robots. Aanvankelijk is het Midori die hem vraagt: 'Je bent toch geen robot?'<sup>498</sup>, maar al snel noemt Sam zelf mevrouw Nagai 'een computersimulatie'.<sup>499</sup>

Sam verbaast zich verder over de overdreven aandacht voor veiligheid in Osaka. Al op het vliegtuig is hij ironisch over de verscherpte veiligheidsprocedures; elf september is intussen al jaren geleden: 'Je weet wel zeker dat Osama Bin Laden aandelen had in Starbucks, McDonald's en Godiva.'<sup>500</sup> Men merke ook de doorgedreven kritiek op het consumentisme op: 'De eigenaars van de taxifreewinkels waren blij dat er een nieuwe reden was om mensen langer te gijzelen. Na een halfuur tussen de zijden stropdassen, leren kofferlabeltjes en belachelijk grote stukken Tobleronechocolade, ben je wanhopig.'<sup>501</sup> Ook de titel van het betreffende hoofdstuk, 'terrorisme voor dummies'<sup>502</sup>, getuigt niet van een overdreven begrip voor veiligheidsvoorschriften. De Japanse Midori daarentegen vindt de controles heel normaal en ziet het als 'een geweldige gelegenheid om te laten zien dat ze hier alles efficiënt aanpakken [...], ook de strijd tegen terrorisme'.<sup>503</sup> De inhe-

---

<sup>494</sup> MENNES 2010, 116.

<sup>495</sup> MENNES 2010, 179.

<sup>496</sup> MENNES 2010, 127.

<sup>497</sup> MENNES 2010, 82.

<sup>498</sup> MENNES 2010, 18.

<sup>499</sup> MENNES 2010, 77.

<sup>500</sup> MENNES 2010, 22.

<sup>501</sup> MENNES 2010, 22.

<sup>502</sup> MENNES 2010, 32.

<sup>503</sup> MENNES 2010, 35.

rente tegenstelling ‘hier’ versus de verzwegen ‘daar’ is bovendien opnieuw frappant. Wanneer Sam vertelt over hoe de Mechelse maneblossers aan hun naam komen – doordat een dronkaard een vals brandalarm afkondigde en de hele stad in rep en roer stond om de maan te blussen – , begrijpt Midori de grap niet: ‘je kunt maar beter voorzichtig zijn’.<sup>504</sup> Sam heeft het dan weer niet begrepen op de controle op een te hoge temperatuur die gemeten wordt uit angst voor allerlei soorten griep en vogelziekte.<sup>505</sup> Als Midori hem bovendien vertelt dat de buurt van Tsutenkaku de reputatie heeft gevaarlijk te zijn, koppelt hij de wijk terug naar zijn land van herkomst. Door te stellen dat ze ‘niet gevaarlijker [leek] dan de Zeedijk in Blankenberge of de winkelstraten van Antwerpen’<sup>506</sup> en dat hij zich er nooit onveilig voelde, doet hij de angst af als totaal ongegrond. In Osaka is alles bovendien enorm beregeld, tot de afvalophaling toe; Sam heeft het over een ‘tsunami van voorschriften’.<sup>507</sup> Deze inzet op veiligheid doet denken aan een anekdote uit ‘the making of’ van de film *Babel* (2006) van regisseur Alejandro González Iñárritu. Hij vertelt hoe de opnames van *Babel*, die zich voor een derde in Japan afspelen, door de politie werden stopgezet vanuit de idee dat ze angst en verwarring zouden veroorzaken bij de burgers.<sup>508</sup>

De stad dekt zich bovendien ook in tegen wanhoopsdaden die haar onzekere bewoners zouden kunnen verrichten: zo is er aan de buitenzijde van het appartement van Sam en Midori een ‘net van dik metalen gaas gespannen om mensen die van plan waren per ongeluk te vallen te ontmoedigen’.<sup>509</sup> Sam is verbaasd over het gebruik van het werkwoord ‘vallen’ – in plaats van springen – , maar Midori begrijpt het niet: ‘Wat anders?’<sup>510</sup> Voor Sam is het klaar en duidelijk: in een samenleving waar zo’n hoge werkdruk, tijdsdruk en keuzedruk heerst (de drie hangen bovendien nauw samen), is het toch quasivanzelfsprekend dat individuen zich ‘opgejaagd wild’ voelen en zich in de afgrond storten. Het verhaal van mevrouw Sato’s echtgenoot was daar al een voorbeeld van. Dat niet iedereen in de veeleisende Japanse samenleving kan aarden, blijkt ook uit de dakloze man die Sam tegenkomt. Osaka huisvest dus ook immobiele slachtoffers in de nasleep van de economische crisis die ook Japan heeft getroffen. De man is immers een zoveelste slachtoffer van het uiteenspaten van de economische zeepbel. Dat de stad er alles aan doet om immobiele mensen zoals hij uit het straatbeeld te verdrijven, blijkt uit Sams opmerking: ‘Hij lag op de vuistgrote keien van een straatkunstwerk dat speciaal ontworpen leek om daklozen het slapen te beletten.’<sup>511</sup>

Sam onderkent zijn naïviteit tegenover het Oosten ook wanneer hij twee reizigers afluistert, die verbaasd zijn over hoe anders Japan bleek dan ze zich hadden voorgesteld. Sam beantwoordt hen vervolgens binnensmonds: ‘Het Japan dat jullie verwachten, bestaat niet. Het heeft nooit bestaan. Iedereen heeft het over een land vol contrasten tussen traditie en high tech. En iedereen legt de

---

<sup>504</sup> MENNES 2010, 71.

<sup>505</sup> MENNES 2010, 33.

<sup>506</sup> MENNES 2010, 75.

<sup>507</sup> MENNES 2010, 63.

<sup>508</sup> GONZÁLEZ IÑÁRRITU 2006, 24 min 07.

<sup>509</sup> MENNES 2010, 54.

<sup>510</sup> MENNES 2010, 56.

<sup>511</sup> MENNES 2010, 118.

nadruk op één van die twee kanten om zich dan te verbazen over de andere.<sup>512</sup> Het contrast tussen beide bestaat alleen in de geest van de buitenstaanders en is gebaseerd op foto's, documentaires, film, fragmenten van de werkelijkheid.<sup>513</sup> Hier ontkracht Sam dus de eerder besproken mythe van "Japan op de tweesprong": Japan als een land waar globalisering en lokale eigenheden aanvankelijk goed lijken samen te gaan, maar waar het contact met 'de ander' slechts banaal en stereotiep blijft. Vooral wanneer die ander zich wil integreren in de vastgeroeste traditionele samenleving. Zoals ook Van Wolferen opmerkt, is omgaan met buitenlanders een 'veeleisend, moeilijk karwei' voor Japanners; het zogenoemde 'Peter-Pansyndroom', waarbij de Japanners zich terug trekken in een kinderlijke droomwereld'.<sup>514</sup> Individuen trekken dus een mantel aan, een Japanse mantel, een virtuele mantel enzovoort, maar bezitten een onvermogen – vanuit hun overdreven wij-gerichtheid – om zich in te leven in de ander.

Op het einde van het verhaal laat Sam zijn ideaalbeeld van Osaka varen en ziet hij in dat het gras aan de overkant slechts groener leek. De overdreven inzet op dynamiek, spektakel blijken toch enkele eenzame, immobiele of angstige bewoners van de stad te verbergen. Ook de nadruk op persoonlijke veiligheid verhult het fundamentele gebrek aan zekerheid van sommigen. Door dit inzicht blijkt dat Sam toch ook het stuk van de ijsberg onder het water heeft ontdekt; de oppervlakkigheden verbergen namelijk een dieper cultureel gegeven, namelijk: de eeuwenoude inzet op de (traditionele) gemeenschap, eerder dan op de individu's, in Japan. Een citaat dat ongeveer voorkomt op de plaats waar Sam tot inzicht komt, is in dat verband veelbetekenend: 'The stereotypes spring from a fear of causing, or incurring trouble. Look deeper. Instead of inscrutability, you will find the full gamut of human emotion.'<sup>515</sup>

Sams positie als buitenstaander leidt hem niet alleen tot dit besef, maar brengt ook onzekerheid met zich mee. Hij is zelf ook een individu in twijfel; hij vindt de wereld een constante 'multiple choice'. Hij weet het extreme aantal keuzemogelijkheden anno 2010 al aan de vele opties koffie bij Starbucks. Maar hij legt ook veel lijstjes aan over Japan, vindt de menukaarten van restaurants een 'buitenaardse multiple choice-opgave'<sup>516</sup> en raakt bij elke keuze die hij moet maken in twijfel. Deze onzekerheid wordt gesymboliseerd door een scène aan het begin van het boek, die nadien metaforische waarde krijgt met betrekking tot Sams twijfel. In het vliegtuig mag Sam kiezen tussen de tekenfilm Kung Fu Panda en een concert van Amy Winehouse. Hij vindt beide keuzes aannemelijk en kan niet kiezen. Op dat moment overvalt hem een gevoel van onzekerheid: 'Ik had tien uur om te voelen hoe mijn twijfels groeiden. [...] Kende ik iemand in Japan? Helemaal niet? Wat ging het doen als het fout liep met Midori?' Amy Winehouse. Kung Fu Panda. Amy Panda. Kung Fu Winehouse. Amy kung Fu. Winehouse Panda.'<sup>517</sup> Wanneer hij later in het boek nadenkt over een

---

<sup>512</sup> MENNES 2010, 115.

<sup>513</sup> MENNES 2010, 116.

<sup>514</sup> VAN WOLFEREN 1989, 11-12.

<sup>515</sup> MENNES 2010, 163.

<sup>516</sup> MENNES 2010, 128.

<sup>517</sup> MENNES 2010, 26.

naam voor het potentiële kind met Midori, denkt hij: ‘En als ik niet kon kiezen, kon ik het kind natuurlijk ook altijd Kung Fu Panda noemen.’<sup>518</sup>

Hoewel Sam aanvankelijk gekenmerkt wordt door een zekere onverschilligheid, groeit zijn existentiële twijfel in de loop van zijn Japanse avontuur. In de confrontatie met de ander komt hij vooral zichzelf tegen. Hoewel hij aanvankelijk nog een ‘gelukkige alien’ is in Osaka, voelt hij zich later toch enorm eenzaam: ‘John Donne zei dat geen enkel mens een eiland is. John Donne heeft nooit op zaterdagmiddag staan wachten tot het licht groen werd voor het Hep5-winkelcentrum in Osaka. Terwijl ik daar stond, wist ik hoe E.T. zich voelde.’<sup>519</sup> En op het einde van het boek krijgen we een ultiem moment van besef van eenzaamheid: ‘Ik hield mijn hoofd schuin. Op de maan stond een konijn in zijaanzicht. [...] Ik vroeg me af of dat konijn zich eenzaam voelde op de maan.’<sup>520</sup> Nu Sam eindelijk inzicht krijgt in de Japanse cultuur – het is geen toeval dat hij het konijn op de maan nu wel ziet – is het te laat: de enige optie is om terug naar huis te gaan. In Osaka heeft hij namelijk geen zekerheid: op zijn werk is hij na de dood van oom Tadashi afgedankt, zijn relatie is op sterven na dood en hij raakt maar niet geïntegreerd in de Japanse cultuur. Maar ook in België is er nog steeds geen toekomst: als hij aankomt in zijn land van herkomst omschrijft hij zich als ‘een leeg omhulsel’.<sup>521</sup> Voor hij vertrok was hij een individu zonder geld en zonder familiebanden die zijn heil zocht in den vreemde. Bij zijn terugkeer is hij evengoed een onzeker individu binnen een vloeibare moderne tijd waarin ‘uncertainty is the only certainty and change is *the only* permanence’.

#### 4.3.2.2.5 De Japanse *Gemeinschaft* en het Japanse conformisme

Volgens Hofstedes cultuurmodel bekleden de Japanners een bijzondere positie tegenover de andere culturen: ‘the Japanese are experienced as collectivistic by Western standards and experienced as individualistic by Asian standards. They are more private and reserved than most other Asians’.<sup>522</sup> Ook al bezit Japan een uitzonderingspositie binnen Azië, toch doet de Japanse samenleving, zoals aangehaald, voor westerlingen zeer traditioneel aan: ze appelleert als het ware nog aan Baumans ‘*Gemeinschaft*’. Op een eigen uitgesproken wijze hebben de Japanners uit *Het konijn op de maan* zich als antwoord op de angst geconformeerd aan de groepsverwachtingen.

Het mag uit het voorgaande al duidelijk zijn dat Sam botst op een op zich niet zo vreemd scala aan menselijke emoties: de traditionele maatschappij die Osaka eigenlijk vormt, herbergt toch onzekere individuen die angst hebben om niet opgenomen te worden in de *Gemeinschaft* Japan. Osaka is een grootstad waar een stroom van mensen door vloeit: ‘Je kon je maar beter laten meedrijven.’<sup>523</sup> Mennes citeert in dat verband echter de Engelse auteur Brian Aldiss: ‘An overcrowded world is the

---

<sup>518</sup> MENNES 2010, 102.

<sup>519</sup> MENNES 2010, 111.

<sup>520</sup> MENNES 2010, 186.

<sup>521</sup> MENNES 2010, 188.

<sup>522</sup> <http://geert-hofstede.com/japan.html> [1 mei 2013].

<sup>523</sup> MENNES 2010, 52.

ideal place in which to be lonely.<sup>524</sup> In het verband van de roman wordt gedoeld op de eenzaamheid van individuen in een overbevolkte samenleving van homogene wij-gemeenschappen; het Oosten als een van de drukst bevolkte streken van de wereld, waar toch zeer angstige individuen huisvesten. Ook Sam verliest zijn naïviteit in deze stad en verwordt tot een eenzaam en angstig individu, omdat hij zijn plaats niet vindt in de traditionele samenleving die Osaka in werkelijkheid is.

Individuen schikken zich in *Het konijn op de maan* naar een bepaalde groep zoals dat van hen gevraagd wordt door de traditie, alleen zo kunnen ze zich wapenen tegen hun angsten en eenzaamheid. Voor Sam is Hajime, Midori's broer, daar een toonbeeld van: hij noemt hem dan ook 'de koning van het conformisme'.<sup>525</sup> Wanneer Sam tegen Midori klaagt over het afstandelijke gedrag van haar broer en vraagt wanneer hij eindelijk geaccepteerd zal worden, antwoordt zij: 'Ik probeer te doen wat van me verwacht wordt, Sam. Dat valt niet mee als je een hele tijd in het buitenland woont. Ik moet laten zien dat ik deel wil uitmaken van de groep.'<sup>526</sup> Midori verlangt naar een 'home writ large', een duurzaam gemeenschapsverband waar individuen op kunnen rekenen. Midori benadrukt wel dat er heel wat verschillende groepen zijn: 'Mijn familie. Japan. De mensen met wie ik samenwerk in het theater. De mensen hier in het gebouw.'<sup>527</sup> Midori alludeert dus op Baumans 'cloakroom communities', maar die blijven hier gebaseerd op een diepere, traditionele grond. Ze legt bovendien uit hoe ze als kind gepest werd, omdat haar Engels zo goed was na een verblijf in Amerika.<sup>528</sup> Alsof ze wil duidelijk maken dat je pas deel kan uitmaken van een groep als je je vooral heel lokaal voordoet. Het Oosten als toppunt van globalisering, helemaal mee met de virtuele en economische wereld, maar om als individu aanvaard te worden in de homogene wij-gemeenschap, blijkt enige lokaliteit vereist. Het individu heeft dus geen 'echte' keuze om van 'mantel' te wisselen door de traditionele grond waarop de gemeenschapsverbanden gestoeld zijn; ik verwijst opnieuw naar Van Wolferen in verband met de Japanse samenleving die stelselmatig de keuzemogelijkheden van haar inwoners ontnemt.

Gemeenschappen bestaan volgens Bauman in de vloeibare moderniteit in verschillende kleuren en maten, en 'behoren tot een groep' betreft eigenlijk het zoeken naar die groep die voor het individu zijn identiteit weergeeft. Voor de Japanse individuen is de gemeenschap echter volledig uitgetekend en wordt van hen slechts conformisme verlangd. Midori worstelt wel met het conformisme van haar cultuur, maar gaat er niet tegen in: 'Misschien moet ik ook een beetje toeschietelijker worden.'<sup>529</sup> Uiteraard zou protest tegen het conformisme 'uitsluiting' betekenen.

Mennes suggereert wel dat die traditionele samenleving, gestoeld op vaste gemeenschapsverbanden, in sommige gevallen slechts schijn en 'fake' is, zoals ook Bauman stelde. Zo blijkt uit Mido-

---

<sup>524</sup> MENNES 2010, 91.

<sup>525</sup> MENNES 2010, 165.

<sup>526</sup> MENNES 2010, 121.

<sup>527</sup> MENNES 2010, 121.

<sup>528</sup> MENNES 2010, 103.

<sup>529</sup> MENNES 2010, 122.



ri's uitleg dat haar familie, hoe graag ze het ook wil, eigenlijk geen echte 'home writ large' is. Zo was oom Tadashi niet erg geliefd in de familie. Bovendien maakte Midori's moeder zich, toen haar dochter rebelleerde, meer zorgen om de 'naam van de familie' dan om de gevoelens en de oorzaken voor haar gedrag. Als Sam niet welkom is op de begrafenis van oom Tadashi, doorprijkt hij de schijn omdat alleen naaste verwanten aanwezig mogen zijn. Sam voelt zich verraden en beent woedend zijn appartement uit.<sup>530</sup>

Eigenlijk bezit Sam zelf ook geen goed onderhouden familieband. Al op de luchthaven is er niemand om afscheid van te nemen: 'Geen famous last words. Ik zou vertrekken zonder mijn familie te laten weten waar ik naartoe ging. Wat kon het hun schelen? Wat kon het mij schelen?'<sup>531</sup> Hij kan zich bovendien niet inbeelden dat in een Japans gezin de gezinsleden 'elkaar aanspr[e]ken met snootap, stinker of zeepdoos'<sup>532</sup>, waarna hij ironisch toevoegt over zijn eigen familie: 'Misschien aten we te weinig rijst.'<sup>533</sup> Ook tegen mevrouw Nagai is hij eerlijk over zijn thuissituatie: 'wij zijn niet zo'n hecht gezin [...] Je zou kunnen zeggen dat ik een ongelukje ben dat opgroeide tot een catastrofe.'<sup>534</sup> Zoals gezegd is Sam buitenstaander in de Japanse cultuur, maar onder meer door zijn gebrek aan hechte familieband, is hij ook 'gaijin in [z]ijn eigen gezin'.<sup>535</sup> Een T-shirt dat hij even later opmerkt in het straatbeeld is veelzeggend: 'Daddy was a street corner'.<sup>536</sup> Wanneer hij opnieuw landt in België is er niemand die hem opwacht: 'Dit is hoe ik niet registreerde dat er mensen waren op wie gewacht werd, mensen die plots omgeven waren door familieleden met spandoeken en bloemen.'<sup>537</sup>

Niet alleen de duurzaamheid van familiale relaties wordt ter discussie gesteld in *Het konijn op de maan*, maar ook liefdesrelaties werken niet als antwoord op angst in een geglobaliseerde wereld. Integendeel, het leidt tot een gevoel van angst en twijfel om een vaste relatie aan te gaan zoals in het begin van het boek tot uiting komt in de beschrijving van een scène uit de Spielbergs film *A.I. Artificial Intelligence*. Daarin twijfelt een vrouw of ze wel de verantwoordelijkheid wil om onvoorwaardelijk liefde te ontvangen: 'Onvoorwaardelijke liefde is net als een compliment. De meeste mensen hebben er weinig problemen mee iemand onvoorwaardelijke liefde te geven. Maar ze krijgen is altijd een beetje gênant.'<sup>538</sup> Dat de relatie tussen Midori en Sam fout loopt, was dus eigenlijk al van in het begin te voorzien. Doordat Midori verstikt in de sociale druk van haar conformistische cultuur, en Sam in zijn alien-positie in Japan, is het veelbelovende globale karakter van hun relatie gedoemd om te mislukken: beiden rijden zich vast in lokaliteiten.

---

<sup>530</sup> MENNES 2010, 171-172.

<sup>531</sup> MENNES 2010, 21.

<sup>532</sup> MENNES 2010, 30.

<sup>533</sup> MENNES 2010, 31.

<sup>534</sup> MENNES 2010, 77.

<sup>535</sup> MENNES 2010, 100.

<sup>536</sup> MENNES 2010, 119.

<sup>537</sup> MENNES 2010, 188.

<sup>538</sup> MENNES 2010, 12.

Sam slaagt er niet in te behoren tot de Japanse gemeenschap, zoals hij ook niet behoorde tot zijn eigen Belgische gemeenschap. Midori's familie, en bij uitbreiding de Japanse samenleving aanvaardt hem niet, door hun traditionalisme, en hij staat bovendien kritisch ten opzichte van zijn thuisland. Wanneer uiteindelijk de relatie met Midori doodbloedt, verbreekt Sams ideale toekomstbeeld dan ook waarin zijn beste vrienden aan 'een multiraciaal stel tweeversdieners [waren] met jobs in de media en entertainmentindustrie, die dol waren op Japans eten en comics uit de 20<sup>ste</sup> eeuw'.<sup>539</sup>

Op het moment dat Sam de beslissing neemt terug te keren naar België, voelt hij zich vanbinnen helemaal rustig: 'Het was gewoon beter als ik vertrok. Het zou iedereen veel last en gezichtsverlies besparen.'<sup>540</sup> Terwijl hij zijn koffer pakt, wordt hij overvallen door een gevoel van dankbaarheid als hij een zeppelin gewaar wordt aan de hemel: 'Het was een stukje uit een minder bedreigende eeuw dat zich onverwacht openbaarde voor wie toevallig keek.'<sup>541</sup> Zijn dankbaarheid vergelijkt hij met de dankbaarheid die je voelt wanneer je 'een exemplaar van een uitgestorven gewaande diersoort [hebt] gezien'.<sup>542</sup> Het zogezegde vloeibare moderne Japan bleek in *Het konijn op de maan* voor hoofdpersonage Sam een brug te ver; hij kon er niet aarden en werd er niet aanvaard. Door het zien van de zeppelin, die nog uit een vorig tijdperk dateert en daardoor minder bedreigend aandoet, wordt hij rustig. Hij wist vervolgens alle lijstjes uit het geheugen van zijn computer en gaat de stad in, waar hij aan de praat raakt met de dakloze man. Op dit punt komt hij compleet tot inkeer: de belofte van globalisering om opgenomen te worden in een andere samenleving, blijkt niet haalbaar doordat het project cultureel niet kan gedijen vanwege een extreem traditionalisme: de gemeenschap Japan is te 'solide' om er als buitenlander in te integreren. Sam mag dan wel absoluut toegang hebben tot alle mogelijkheden om mobiel te zijn (hij beweegt zich in het virtuele landschap en kan zich vrijwillig verplaatsen), hij is tegelijkertijd op twee manieren immobiel. Enerzijds doordat hij zichzelf vastrijdt in clichématige beschouwingen over het vloeibare moderne land Japan, en anderzijds omdat de Japanse bevolking, die conform de traditionele wetten van de lokale gemeenschap handelt, hem immobiliseert. Daardoor lijkt elke poging om tot de gemeenschap 'Japan' te kunnen toetreden al bij voorbaat verloren, hoe globaal georiënteerd dit streven aanvankelijk ook scheen.

Dat de denkwijze over de ander getuigt van een onoverbrugbaar lokaal conformisme heb ik afgeleid uit de wederzijds stereotiepe beschrijvingen van de oosterse en de westerse cultuur. Het toenemende contact met 'de ander' als gevolg van het globaliseringsfenomeen in het vloeibare moderne tijdperk heeft hier inderdaad, zoals Bauman stelde, gezorgd voor een verhoogde afkeer van die ander. In *Het konijn op de maan* worden de verschillen tussen 'wij' en 'zij' uitgespeeld in een kritiek op globalisering en haar zogenaamde 'verenigende' karakter. Zoals ook Bauman stelde kan

---

<sup>539</sup> MENNES 2010, 105.

<sup>540</sup> MENNES 2010, 180.

<sup>541</sup> MENNES 2010, 183.

<sup>542</sup> MENNES 2010, 183.

dat project van vereniging niet gedijen door het toegenomen ‘wij-denken’ in het vloeibare moderne tijdperk en de angsten die daarmee gepaard gaan. Mennes hanteert ironie om deze diepere cultuurkritiek van het laatmoderne Japan te formuleren, dat volgens hem aandoet als een ijskoude samenleving, die de verzoening met ‘the other’ onmogelijk maakt door een sociaal conformisme met een daaraan inherente *peer pressure*. Maar Mennes maakt ook de omgekeerde beweging: de kortzichtige ‘other’ raakt niet geïntegreerd in de wij-gemeenschap doordat hij blijft vasthouden aan zijn eigen culturele gewoontes. Met andere woorden: fysieke grenzen kunnen misschien worden afgebroken in de toenadering met de ander, maar de grenzen van onszelf in de omgang met die ander, zijn veel minder makkelijk te doorbreken. Wanneer het ik-personage bij zijn terugkeer in België aankomt bij het huis van zijn ouders ‘waar mijn moeder op de dood wachtte’<sup>543</sup> en de sleutel van hun huis gebruikt die hij ‘al een paar keer (had) willen weggoeien. Maar (...) nooit gedaan. Je kan maar nooit weten.’<sup>544</sup> lijkt hij zich met zijn verleden te zullen conformeren, maar blijkt tegelijk ook dat hij zich nooit volledig heeft losgemaakt. De afstandelijke litanie met zinnen die beginnen met ‘Dit is..’ op de laatste bladzijde verraden dat hij in essentie buitenstaander blijft.

---

<sup>543</sup> MENNES 2010, 188.

<sup>544</sup> MENNES 2010, 22.

## 4.4 Arnon Grunberg – *Huid en haar* (2010)

### 4.4.1 Grunberg als laatmoderne schrijver: poëtica van de ethiek

Arnon Grunberg (°1971) is een Nederlandse schrijver van Joodse afkomst die woont en werkt in New York. In 1994 debuteerde hij met de roman *Blauwe Maandagen*: het begin van een indrukwekkend oeuvre dat nationaal en internationaal werd bejubeld. In 2007 kreeg Grunberg de Gouden Uil en de Libris Literatuurprijs voor zijn achtentwintigste roman *Tirza* (2006). Mijn casestudy is *Huid en haar*, zijn roman die uitkwam in 2010 en opgenomen in de *shortlist* van de Libris Literatuurprijs 2011.

Om enkele belangrijke facetten van het schrijverschap van Grunberg kort te bespreken, baseer ik me op het werk *Het leven volgens Arnon Grunberg: De wereld als poppenkast* (2010) onder redactie van religiewetenschapper Johan Goud. Dat werk behandelt Grunbergs veelbesproken oeuvre, en met name de levensbeschouwelijke aspecten ervan. Zijn oeuvre wordt doorgaans in twee delen opgesplitst. Zijn vroege werk is eerder autobiografisch van karakter en kenmerkt zich bovendien door een uitgesproken nihilisme; Grunberg werd daardoor in de jaren 90, net als Paul Mennes, gerekend tot de Generatie Nix. In zijn latere werk laat hij echter meestal zijn ironische, zelfs cynische en distantiërende toon varen en gaat hij aan de Generatie Nix voorbij. Toch blijft hij een illusieloos mens- en wereldbeeld reveleren, waardoor de eerdere categorisering achteraf gezien eigenlijk geen stand houdt. Grunbergs idee over mens en wereld is gebaseerd op de twintigste-eeuwse realiteit van mensenhaat en genocide, die voor hem excelleerde in het uitroeiingskamp in Auschwitz. Grunberg schuwt dan ook de grote thema's niet: '[s]catologie, betaalde liefde, romantische liefde, het humanisme, *Mein Kampf*, de Tweede Wereldoorlog, 11 september, pedofilie'.<sup>545</sup> Kortom: ook Grunberg heeft oog voor de veranderende houding tussen individu en gemeenschap: hij ziet in dat de gemeenschapsverbanden van weleer barsten vertonen, dat het menselijk contact eerder verworden is tot 'gezelschap' en dat het wij-zij-denken een hoge vlucht neemt in de laatmoderne samenleving.

Grunberg zweert ironie af in zijn latere werk omdat het 'een middel [is] om het pijnlijke minder pijnlijk te laten zijn'<sup>546</sup>, terwijl hij het pijnlijke eigenlijk nog pijnlijker wil maken. De late Grunberg als een ironisch schrijver beschouwen, is volgens neerlandicus Geert Buelens dan ook een groot misverstand.<sup>547</sup> Grunbergs poëtica blijft zich, zoals gezegd, kenmerken door het thematiseren van de onherstelbare breuk in het vertrouwen van de mens in de wereld, maar: '[t]egelijkertijd blijven zijn personages ad absurdum op zoek naar een doel en naar anderen'.<sup>548</sup> Volgens neerlandicus Jaap Goedegebuure blijft de schrijver 'even nihilistisch en illusieloos als in zijn vroegere werk, maar

---

<sup>545</sup> BUELENS In: GOUD 2010, 17.

<sup>546</sup> GRUNBERG 1998, 119.

<sup>547</sup> BUELENS In: GOUD 2010, 14-19.

<sup>548</sup> GOUD 2010, 7.

toch [toont hij zich] een cultuurcriticus, een die de vrijblijvendheid ver voorbij is'.<sup>549</sup> Buelens vindt Grunberg 'een man met een missie: een niets of niemand ontziende analyse te maken van hoe *het* is, omdat enkel op basis van de juiste premissen enige verandering teweeg kan worden gebracht'.<sup>550</sup>

Grunbergs netgenoemde missie krijgt vorm via enkele vaste stijlfiguren, die ook in *Huid en haar* terug te vinden zijn. Grunberg heeft namelijk de gewoonte om aforismen te hanteren of zogenaamde 'zo-is-de-wereld-uitspraken'<sup>551</sup> te doen; kortom, hij is een meester in de 'apodictische' uitspraak'.<sup>552</sup> Grunberg gebruikt deze poëtische stijlkenmerk eigenlijk vooral om zijn poëtica duidelijk te maken: door het gebruik van deze 'oneliners' toont Grunberg zich namelijk focalisator van de voor hem harde en illusievolle wereld. Hij bepleit de roman als medium om een moraal te poneren: 'wie de moralistische kern van de roman ontkent, begraaft de roman'.<sup>553</sup> Bovendien ziet Grunberg in het gebruik van zijn *oneliners* een poging 'om de lezer bij de les te houden'<sup>554</sup>; hij beoogt namelijk het volgende effect bij zijn lezers: 'ja zo is het, wat raar dat niemand anders dat eerder zo geformuleerd heeft'.<sup>555</sup> Dat effect kan geïnterpreteerd worden als een poging van Grunberg om vanzelfsprekendheid op te roepen bij zijn lezers, maar wil eigenlijk veel meer zijn dan dat: Grunberg wil immers de eigentijdse 'Whatever', de vrijblijvendheid van vele cultuuruitingen uit onze tijd, opheffen.<sup>556</sup> Grunberg stelt dat de in de roman geconstrueerde werkelijkheid afwijkt van de echte werkelijkheid, maar 'dat gebeurtenissen geordend en met elkaar verbonden [worden] om tot een revelerende interpretatie van de werkelijkheid te komen'.<sup>557</sup> Literatuur fungeert voor Grunberg bij uitstek als medium om een diepere waarheid te achterhalen.<sup>558</sup>

Volgens de hoogleraar Nederlandse letterkunde Thomas Vaessens wijkt Grunbergs werk op dat punt af van de postmodernistische literatuur, die de diepere waarheid van de werkelijkheid ter discussie stelt en problematiseert. Zijn romans kennen immers een realiteitszin, vanuit de overtuiging dat literatuur uiteindelijk de waarheid moeten nastreven.<sup>559</sup> Grunberg wordt dan ook een 'laatpostmodernist' genoemd door Vaessens: enerzijds vanwege zijn gebrek aan ironie en cynisme, in de postmodernistische literatuur tot norm verworden. Anderzijds door zijn inzetten op realisme en 'typisch literaire waarden als oprechtheid, originaliteit, authenticiteit, waarheid'<sup>560</sup>, die in de postmodernistische literatuur ter discussie worden gesteld vanuit een doorgedreven relativisme. Zogenaamde laatpostmodernistische auteurs blikken kritisch terug op de erfenis van het postmodernisme: ze 'stellen zich de vraag wat er nog te redden is van [...] humanistische waarden als

---

<sup>549</sup> GOEDEGEBUURE In: GOUD 2010, 73.

<sup>550</sup> BUELENS In: GOUD 2010, 26.

<sup>551</sup> BUELENS In: GOUD 2010, 21.

<sup>552</sup> BUELENS In: GOUD 2010, 19.

<sup>553</sup> BUELENS In: GOUD 2010, 36.

<sup>554</sup> BUELENS In: GOUD 2010, 21.

<sup>555</sup> BUELENS In: GOUD 2010, 38.

<sup>556</sup> BUELENS In: GOUD 2010, 38.

<sup>557</sup> BUELENS In: GOUD 2010, 28.

<sup>558</sup> VAESSENS In: GOUD 2010, 47-48.

<sup>559</sup> VAESSENS In: GOUD 2010, 48.

<sup>560</sup> VAESSENS In: GOUD 2010, 51.

oprechtheid, authenticiteit, originaliteit en waarheid, nadat het postmodernisme deze waarden in diskrediet heeft gebracht'.<sup>561</sup>

Kortom: Grunberg positioneert zichzelf als een schrijver die probeert de mens af te beelden zoals hij is, zonder zich daarbij te bekommeren om de mogelijk confronterende en illusievolle afbeelding.<sup>562</sup> Een belangrijk thema in zijn romans, dat ook in *Huid en haar* terugkeert, is een steeds falende poging om liefde en betrokkenheid te bannen. Daarbij komt Grunberg steeds tot dezelfde conclusie: 'We kunnen niet zonder en hoe belachelijk ook, we moeten het nachthemd aantrekken van de liefde en de slippers van de hoop.'<sup>563</sup> Voor Grunberg kan een romanschrijver via zijn afbeelding van een specifiek individu veel meer zeggen dan menig wetenschappelijk artikel<sup>564</sup>, wat reminiscenties oproept aan een uitspraak van psychiater Dirk De Wachter die ik citeerde in mijn inleiding: 'Als ik wil weten hoe mijn patiënten de maatschappij ervaren, heb ik veel meer aan een hedendaagse roman dan aan een jaargang van *The American Journal of Psychiatry*.' In *Huid en haar* toont Grunberg zich 'mensendokter': we krijgen een soort moralistische les waarin een duidelijke maatschappijkritiek vervat zit.

#### 4.4.2 Analyse van *Huid en haar*

*Huid en haar* is een lijvig boek waarin diverse verhaallijnen een web vormen waarin alle personages gevangen zitten. Ik wil benadrukken dat ik in mijn analyse van *Huid en haar* geen volledigheid nastreef, maar mij beperk tot datgene wat in het kader van mijn onderzoeksvraag en de link met Bauman van belang is. Ik koos er daarom voor om het meest prominente personage uit *Huid en haar*, Roland Oberstein, in mijn analyse centraal te stellen en de andere personages te benaderen in zoverre zij relevant zijn voor mijn thema.

Een opvallend verschil met de voorgaande casestudies van Vlaamse auteurs is dat in *Huid en haar* de culturele context waarin de personages optreden op het eerste gezicht buiten beeld blijft. Een interessante vraag is of deze alternatieve voorstelling van de vloeibare moderniteit en van de globalisering een structureel verschil reveleert tussen de contemporaine literatuur in Vlaanderen en in Nederland. De maatschappelijke en culturele context in *Huid en haar* moet door de lezer in elk geval worden afgeleid uit de beschreven relatie tussen individu en gemeenschap. Anders dan in de voorgaande analyses zal ik daarom in de eerste plaats nagaan of de individuen, met name het hoofdpersonage Roland Oberstein, in *Huid en haar* beantwoordt aan Baumans 'jager' binnen de jagerstaat en of hij gekweld wordt door angsten. Hoe verhouden hij en de andere individuen zich tot de gemeenschap en is er sprake van een nieuw soort gemeenschapsvorming, 'a new born communitarianism'? Dan pas zal ik me wagen aan uitspraken over de representatie van de laatmoderne

---

<sup>561</sup> VAESSENS In: GOUD 2010, 51-52.

<sup>562</sup> BORGMAN In: GOUD 2010, 109.

<sup>563</sup> BORGMAN In: GOUD 2010, 112.

<sup>564</sup> GOUD 2010, 136.

maatschappij en cultuur bij Grunberg, uitspraken die bovendien veel bescheidener zullen zijn dan in de voorgaande casestudies het geval was.

#### **4.4.2.1 Representatie van individu en gemeenschap**

##### **4.4.2.1.1 Analyse van personage Roland Oberstein**

Mijn analyse van het personage Roland Oberstein bestaat uit drie stappen die de opbouw van het verhaal weerspiegelen. In het eerste deel (p. 11-105) leren we Oberstein kennen als een universitair docent economie in het Amerikaanse Fairfax. Hij wordt helemaal in beslag genomen door zijn onderzoek naar de geschiedenis van de economie via het werk van Adam Smith, en verwaarloost daardoor zijn vaderlijke en andere relationele plichten. Zijn opvattingen zijn duidelijk: ‘In harmonie met je omgeving leven betekent betrekkelijk onafhankelijk van die omgeving zijn.’<sup>565</sup> Hij is een door en door individualistisch personage dat relationele contacten als tijdverspilling ziet.

In het tweede deel (p. 107-353), dat zich nog steeds in Amerika afspeelt, zet Roland zijn economische studie om in een zogenaamde ‘vermarkting’ van het leven en de liefde die hij geheel volgens de neoliberale logica ziet als een spel van vraag en aanbod.

Het laatste deel (p. 355-523) toont ons hoe hij op dringend verzoek van zijn ex-vrouw naar Nederland verhuist om te helpen bij de opvoeding van hun zoon, een verantwoordelijkheid die hij met tegenzin opneemt. Die laatste ziet hij namelijk vooral als een obstakel voor de voortgang van zijn onderzoek. In Nederland kan hij niet weerstaan aan de aantrekkingskracht van de studente Gwendolyne, en verzaakt hij voor het eerst aan zijn werk. Wanneer Gwendolyne een zelfmoordpoging onderneemt, komt Roland tot inzicht dat het leven en de liefde niet louter een spel zijn, en dat er wel degelijk consequenties verbonden zijn aan zijn neoliberale beschouwing van het leven. De vrijblijvende omgang met vrouwen heeft zijn tol geëist; zijn opvatting over het leven als economisch spel blijkt failliet. Een vlucht naar Amerika, naar het land waar hij puur individualistisch kon zijn, ziet hij als de enige optie, waardoor hij opnieuw afstand neemt van zijn relaties.

##### **4.4.2.1.1.1 De doorgedreven ik-gerichte jager**

Het eerste deel van het boek toont Roland Oberstein als een totaal individualistisch en egocentrisch personage. Hij beantwoordt hierdoor in hoge mate aan Baumans beeld van de jager die verward is in een ‘struggle for life’. Verderop in mijn analyse zal blijken dat Roland Oberstein in essentie ook een angstig individu is.

We leren Roland Oberstein wat beter kennen in gesprek met Lea op een congres over de Holocaust; Lea stelt hem een prangende vraag over datgene waar hij op wachtte in zijn leven.<sup>566</sup> De vraag wordt enkele pagina’s lang onbeantwoord gelaten, totdat Roland terugzegt: ‘Ik weet niet waarop ik

---

<sup>565</sup> GRUNBERG 2010, 181.

<sup>566</sup> GRUNBERG 2010, 11.

wacht. [...] Moet je ergens op wachten? Denk je dat iedereen dat doet?’<sup>567</sup> Deze uitspraak kenmerkt Roland ten voeten uit: hij is een man die recht door zee gaat, die erop gebrand is vooruit te komen en die daardoor constant worstelt met tijdsgebrek. Hij houdt zich dan ook liever niet bezig met gesprekken zonder inhoud<sup>568</sup> en houdt, net zoals in het lesgeven, ook in de liefde steeds ‘een oog op de klok’.<sup>569</sup> Dat hij geen enkele emotie ervaart wanneer zijn vriendin Violet overspel pleegt, verklaart hij als volgt: ‘Wanhoop kost tijd en als er iets is dat hij niet heeft, is het dat: tijd. [...] Misschien kan hij van de winter een weekend inruimen voor wanhoop.’<sup>570</sup> Iets later lezen we dat hij ook argwaan zou ‘moeten inroosteren. Hij zou in zijn agenda moeten schrijven: 24 oktober, argwaan.’<sup>571</sup> Aan zijn relatie stopzetten, twijfelt hij bovendien in geen geval: het kost immers alweer veel tijd.<sup>572</sup>

In een samenleving waar ‘time is money’ als credo geldt, figureert Oberstein dan ook als een modern personage dat maar één weg kent: de weg naar de perfectie, naar het succes. Hij wil graag de beste zijn, de roeping van de mens is immers om uit te blinken.<sup>573</sup> Hij stelt zichzelf uitdrukkelijk voor als een van de veertig meest vooraanstaande economen ter wereld en is erop gebrand zijn reputatie als belangrijke wetenschapper hoog te houden. Dat hij van beroep econoom is, is ook niet toevallig. Het bevestigt zijn positie als individu in het huidige tijdperk van neoliberale hoogconjunctuur. Roland heeft als roeping ‘de geschiedenis van de economische bubbel’<sup>574</sup> te schrijven, ‘oftewel de geschiedenis van het bedrog, hoe mensen er alles voor overhebben en er alles aan doen om bedrogen te worden’.<sup>575</sup> Als hij dit tegen Lea zegt, ontwaart ze voor het eerst (intussen zitten we al op bladzijde 96 in het boek) sinds hun kennismaking een bezieling in zijn ogen, ‘een razernij die geluk en walging met elkaar lijkt te verenigen’.<sup>576</sup> Roland is, zo zegt hij zelf, bovenal geïnteresseerd in de waarheid van de reële bestaande werkelijkheid<sup>577</sup>, het enige waarvoor hij oprechte liefde koestert vanuit zijn beroep. De economische bubbel is namelijk iets onvermijdelijks; ‘zolang er mensen zijn, zullen er bubbels zijn’.<sup>578</sup>

Aan eerstejaarsstudenten legt Roland Oberstein uit dat economen geen managers zijn, wel wetenschappers die onderzoek doen: ‘Zij ontwerpen modellen van de werkelijkheid. Wie zijn de werkelijkheid? Jullie? Jullie zijn de consumenten. En wij economen ontwerpen een model van jullie, om jullie beter te begrijpen, om jullie gedragingen beter te voorspellen.’<sup>579</sup> Tegen zijn zoon doet hij de metafoer van de economische bubbel als volgt uit de doeken: ‘Dat is dat allemaal mensen denken dat de tulpenbol volgend jaar twintig keer zo duur wordt als dit jaar en dat ze daarom allemaal

---

<sup>567</sup> GRUNBERG 2010, 18.

<sup>568</sup> GRUNBERG 2010, 19.

<sup>569</sup> GRUNBERG 2010, 54.

<sup>570</sup> GRUNBERG 2010, 46.

<sup>571</sup> GRUNBERG 2010, 56.

<sup>572</sup> GRUNBERG 2010, 148.

<sup>573</sup> GRUNBERG 2010, 40.

<sup>574</sup> GRUNBERG 2010, 103.

<sup>575</sup> GRUNBERG 2010, 96.

<sup>576</sup> GRUNBERG 2010, 96.

<sup>577</sup> GRUNBERG 2010, 114.

<sup>578</sup> GRUNBERG 2010, 166.

<sup>579</sup> GRUNBERG 2010, 111.



tulpenbollen kopen in de hoop snel rijk te worden, en dat de tulpenbollen vervolgens alsmear duurder worden, tot er iets gebeurt, vaak iets kleins, waardoor de mensen opeens ophouden tulpenbollen, te kopen.<sup>580</sup> Even later stelt Roland: ‘Winkelen [...] is een heilige bezigheid. Het is bidden met je portemonnee. Bidden in een kerk is niet goed voor de economie en bidden met je portemonnee wel.’<sup>581</sup> Consumentisme is meer dan het onderzoekdomein van Roland Oberstein, het is de basis van alles op grond waarvan hij het hele leven interpreteert.

De neoliberale ideologie die Roland Oberstein huldigt, zorgt er dus voor dat hij alles benadert in marktgerichte termen. Zo zegt hij tegen Lea over hun vriendschappelijke omgang: ‘als ik dit gesprek een cijfer zou moeten geven, zou ik het een zeven geven, een acht misschien wel’.<sup>582</sup> Hij laat zijn studenten een essay schrijven over het feit dat zaken waarvan de waarde niet uitgedrukt kan worden in geld, geen bestaansrecht kennen.<sup>583</sup> Roland houdt er zoals gezegd ook liberale opvattingen op na over het individu; tegen zijn studenten zegt hij: ‘Geloof het of niet, jullie hebben een vrije wil.’<sup>584</sup> Hij koestert dus een sterk geloof in de vrije wil van het individu, dat in zijn opvatting zelf verantwoordelijk is, in deze geglobaliseerde wereld, voor wat zich in de werkelijkheid aandient, iets wat we ook bij Bauman lezen. Dat Oberstein later op vraag van zijn ex-vrouw naar Nederland terugkeert om zijn steentje bij te dragen aan de opvoeding van hun zoon, toont ‘dat hij het vaderschap wel serieus nam, dat hij wist wat het woord ‘verantwoordelijkheid’ betekende’.<sup>585</sup> Dat hij zijn ambities moet inwisselen voor familiale verantwoordelijkheid, lijkt hem daarenboven ‘al met al een verstandige en verantwoorde ruil’.<sup>586</sup>

In zijn relatie tot de ander wil Roland zich vooral voordoen zoals de ander denkt dat hij is: ‘Waarom je afbeulen om te worden wie je bent, als je ook kunt worden wie de ander wil dat je bent?’<sup>587</sup> Of: ‘Wat gaat het mensen aan wie je werkelijk bent?’<sup>588</sup> Hij ziet zichzelf in relatie tot anderen als een product dat moet beantwoorden aan de verlangens van de kopers en wordt zo zelf een speler in het economische veld. Roland voelt zich daardoor een perfect gelukkig man: ‘Omdat hij niets wil wat hij niet kan krijgen. Wat hij wil kan hij krijgen. Wat hij niet kan krijgen, wil hij niet. Zo eenvoudig is het recept voor geluk. En dat geluk uiteindelijk wellicht weinig meer is dan welbehagen, tevredenheid, de afwezigheid van lijden, stoort hem allerminst.’<sup>589</sup> Zijn geluk is gelegen in zijn onverstoortbaarheid<sup>590</sup> en bovenal streeft hij ernaar een prettig mens te zijn.<sup>591</sup> Roland profileert zich als ‘een geciviliseerde man met geciviliseerde ambities’.<sup>592</sup> Nog niet al zijn dromen zijn verwezen-

---

<sup>580</sup> GRUNBERG 2010, 119.

<sup>581</sup> GRUNBERG 2010, 401.

<sup>582</sup> GRUNBERG 2010, 58.

<sup>583</sup> GRUNBERG 2010, 118.

<sup>584</sup> GRUNBERG 2010, 111.

<sup>585</sup> GRUNBERG 2010, 373.

<sup>586</sup> GRUNBERG 2010, 115.

<sup>587</sup> GRUNBERG 2010, 52.

<sup>588</sup> GRUNBERG 2010, 57.

<sup>589</sup> GRUNBERG 2010, 41.

<sup>590</sup> GRUNBERG 2010, 46.

<sup>591</sup> GRUNBERG 2010, 143.

<sup>592</sup> GRUNBERG 2010, 148.

lijkt, ‘maar hij leeft in de verwachting dat die ambities alsnog waargemaakt zullen worden’.<sup>593</sup> Het is dan ook niet om zijn doorgedreven ik-gerichtheid, die hier letterlijk voortkomt uit zijn interesse in de economie, dat hij gekweld zal worden door de angsten die Bauman besprak in het licht van het vloeibare moderne tijdperk. Roland Oberstein voelt zich helemaal niet angstig, hij heeft alles op een rijtje. Dat Lea hem als een soort übermensch percipieert, omdat hij alles altijd onder controle heeft, ergert hem.<sup>594</sup> Voor Roland is zijn inzetten op zichzelf en zijn ambities, wars van de rest van het leven, gewoon ‘a way of life’. ‘The other’, in de vorm van relationele contacten, biedt weliswaar slechts plezier en vertier, maar wekt bij Roland Oberstein aanvankelijk zeker niet meteen angst en twijfel op. Dat plezier en vertier is overigens verwaarloosbaar. Roland is dus eigenlijk zo doorgedreven individualistisch dat hij de gemeenschap die Bauman als ‘new born communitarianism’, als gezelschap, weergeeft, aanvankelijk niet echt nodig lijkt te hebben.

Roland is dus bij uitstek een voorbeeld van een vloeibaar individu dat tot jager is verworden – hier: jager naar succes in zijn studiegebied, de economie. Dat hij er bewust voor kiest te ‘wonen’ in een kamer in het Best Western Hotel in het Amerikaanse Fairfax, toont aan dat hij geen behoefte heeft aan een ‘home writ large’: ‘Een appartement is natuurlijk goedkoper en hij heeft ruim de tijd gehad om iets te zoeken, maar hij had er geen zin in.’<sup>595</sup> Roland Oberstein lijkt een heel eenzaam individu, maar hij ervaart het zelf niet zo. Hij noemt zijn hotelkamer zijn ‘thuis’, omdat die kamer voor hem alles biedt wat ze moet bieden: ‘Een bad, een bed, een bureau, een draaistoel, een kast.’<sup>596</sup> Dat er niet meer in zijn ‘huis’ aanwezig is dan het hoogstnodige, getuigt van een zekere eenzaamheid. Hij geeft toe er als een student te leven, ‘als iemand die permanent rekening hield met uitzetting. Fairfax was zijn vrijwillig gekozen exil. [...] als leven een voorbereiding was op de dood, dan was verblijven in Fairfax een verantwoorde keuze’.<sup>597</sup> Men merke op hoe Roland Oberstein het leven hier als een lineair gegeven benadert: de dood wordt ook door Bauman de enige zekerheid genoemd in het vloeibare tijdperk.

Kortom: Roland Oberstein is het vleesgeworden bewijs van de ik-gerichtheid van het laatmoderne individu in een vloeibare, neoliberale samenleving, maar, anders dan wat bij Bauman wordt beschreven, gaat hij liever niet schuilen voor het grote niets in ‘new born communities’. Tegen het einde van dit eerste deel van *Met Huid en haar* stelt hij nog: ‘Anderen mogen met hem van mening verschillen, maar hij leidt het best mogelijke leven dat er geleid kan worden.’<sup>598</sup> Voor Oberstein leidt het gemeenschapsleven slechts af van de essentie, in zijn geval zijn onderzoek. Gezelschap tolereren vindt hij vaak teveel gevraagd. Heel eerlijk geeft hij toe aan Lea: ‘Ik zie niet zoveel in vriendschap.’<sup>599</sup> Hij gaat dus nog een stap verder dan Baumans individu: Roland Oberstein heeft niet eens meer behoefte aan gezelschap, zoals de angstige individuen in de vloeibare moderne

---

<sup>593</sup> GRUNBERG 2010, 41.

<sup>594</sup> GRUNBERG 2010, 77.

<sup>595</sup> GRUNBERG 2010, 142.

<sup>596</sup> GRUNBERG 2010, 142.

<sup>597</sup> GRUNBERG 2010, 143.

<sup>598</sup> GRUNBERG 2010, 105.

<sup>599</sup> GRUNBERG 2010, 73.

samenleving. Hij lijkt op het eerste gezicht dan ook niet angstig, zijn ik-gerichtheid maakt hem integendeel zelfzeker. Aanvankelijk percipieert Lea Roland nog als een ‘geïnteresseerde man met veel empathie, [z]eker voor een econoom’<sup>600</sup>, maar al gauw komt ze tot het besluit dat zijn empathisch vermogen vooral schuilt in de ‘terughoudendheid waarmee hij zijn zinnen formuleert’.<sup>601</sup> Roland Oberstein is zich echter des te meer bewust van het feit dat zijn onderzoek naar Adam Smith belemmerd wordt door zijn laatste gevoelens van verbondenheid met andere mensen en omgekeerd, van het feit dat zijn wetenschappelijke en maatschappelijke ambities intersubjectieve relaties belemmeren; deze ‘twee verschillende en uiteindelijk onverenigbare krachten werken op hem in’.<sup>602</sup> Het zij opgemerkt dat deze ambiguïteit kenmerkend is voor het fenomeen globalisering, dat zowel verbindend als polariserend werkt. Roland Oberstein fungeert dus als een metafoor (en verwordt later zelfs tot een karikatuur – zie infra) voor de geglobaliseerde samenleving, die gekenmerkt wordt door een extreem individualisme, maar verzaakt aan echte verbondenheid: de gemeenschap is verworden tot louter gezelschap. Oberstein heeft zelfs daar echter geen behoefte aan.

#### 4.4.2.1.1.2 *De neoliberale logicus: in de omgang met de anderen*

In het tweede deel van Grunbergs roman wordt helemaal duidelijk dat het leven voor Roland Oberstein slechts wordt geleefd bij de gratie van de economie, en in zijn studie van die economie, bedoeld ‘om een nauwgezet model van de werkelijkheid te bouwen, mag de werkelijkheid zelf niet te dichtbij komen’.<sup>603</sup> Die werkelijkheid wordt namelijk gevormd door alle mensen in zijn omgeving, waarmee hij de omgang juist probeert te vermijden. De neoliberale ideologie die hij al in het eerste deel omhelsde, sluipt nu ook binnen in zijn visie op het leven, sociale omgang en de liefde. Bovendien zal Roland Oberstein juist in de relatie met zijn omgeving niet onfeilbaar blijken als individu. Zijn omgang met andere mensen bevordert namelijk de angst om tekort te schieten: de kwaal van de hedendaagse maatschappij. Bauman wijt deze kwaal aan de extreme focus op zichzelf, maar Grunbergs verhaal maakt duidelijk dat de angst om tekort te schieten voortvloeit uit zijn gebrekkige omgang met de ander.

Roland is gebeten door zijn werk en beschouwt de wetenschap die economie heet als de enige echte ‘confrontatie met de werkelijkheid’<sup>604</sup>; zijn gezin is daarentegen een bijna fictief gegeven, een veel te mooie illusie: ‘Daar dekte men elkaar toe, daar werden slaapliedjes gezongen en sprookjes voorgelezen, daar werden pannenkoeken gebakken.’<sup>605</sup> In zijn economische wereld is geen plaats voor sentiment, want ‘zijn vak dwingt hem de sluier [ervan] weg te trekken’.<sup>606</sup> Sentiment is slechts

---

<sup>600</sup> GRUNBERG 2010, 19.

<sup>601</sup> GRUNBERG 2010, 78.

<sup>602</sup> GRUNBERG 2010, 157.

<sup>603</sup> GRUNBERG 2010, 113.

<sup>604</sup> GRUNBERG 2010, 113.

<sup>605</sup> GRUNBERG 2010, 113.

<sup>606</sup> GRUNBERG 2010, 56.

‘een warme deken’.<sup>607</sup> Individuen zouden niet toegedekt hoeven te worden; ze staan als het goed is op zichzelf en moeten zelf de volle verantwoordelijkheid nemen voor hun acties en daden. Het is daarom geen toeval dat Oberstein uit verantwoordelijkheidszin naar Nederland en naar ‘zijn’ zoon terugkeert, maar niet naar de vrouw met wie hij die zoon heeft. Het laatste zou vertrouwen in een ander impliceren. En vertrouwen in de ander heeft voor Roland Oberstein ‘morele connotaties die hem niet aanstaan. [...] Voor je het weet hebben mensen het over geschonden vertrouwen.’<sup>608</sup>

Roland Oberstein gedraagt zich extreem afzijdig in al zijn relaties, tegenover zijn vriendinnen, zijn zoon, zijn moeder en zijn collega’s. Die beschouwt hij als bijzaak in het licht van zijn academische carrière. Voor Oberstein dus geen ‘home writ large’; zelfs zijn verwaarloosde relatie met zijn moeder getuigt van een afkeer van verbondenheid. Over familiebanden zegt hij tegen Lea: ‘Ik heb me losgekoppeld. Zoals een wagon kan worden losgekoppeld. [...] Ik ben een wagon die zichzelf heeft losgekoppeld. [...] Van de rest van de trein. Dus onder andere van mijn ouders. Ik eigen me geen lijden toe dat niet van mij is. Ik ben er hoe dan ook niet voor om je lijden toe te eigenen.’<sup>609</sup> Hij houdt zich het liefst bezig met zijn onderzoek, ‘wanneer andere mensen met hun familie bijeenkomen’.<sup>610</sup>

Oberstein is allesbehalve empathisch en blijft in zijn ‘relaties’ met ‘de ander’ op narcistische wijze op zichzelf gericht, want ‘[i]n harmonie met je omgeving leven betekent betrekkelijk onafhankelijk van die omgeving zijn’.<sup>611</sup> Autarkie is zijn ideaal. Als hij Lea ziet huilen, wil hij absoluut niet betrokken raken bij haar verdriet: ‘Het begint met gehuil en het eindigt ermee dat je samen een huis koopt. Andermans verdriet, blijf erbij weg, trap er niet in. Het is de muizenval van het menselijk contact. Het is het rattengif voor alle ambitie.’<sup>612</sup> Menselijke relaties incarneren voor deze laatmoderne autonome mens ‘de bevordering van algehele achterlijkheid’.<sup>613</sup> De kern van intermenselijke relaties bestaat volgens hem uit voortplanting en plagerij<sup>614</sup>; hij houdt er dan ook puur functionele opvattingen over intersubjectiviteit op na (voortplanting) en beschouwt de ander als het ware als een concurrent die constant uitgedaagd moet worden (plagerij). Alles wordt zo vernauwd tot economie, iemands sociale leven is een kwestie van efficiënt beheer. Zo behandelt Oberstein emoties als onderdeel van het spel van de markt, die vooral geen medeleven moeten uitlokken.

Het spreekwoord van ‘zijn hart een steen maken’ is Roland Oberstein op het lijf geschreven. Zijn achternaam ‘Oberstein’, vrij vertaald ‘summum/top en steen’, is klaarblijkelijk niet toevallig geprikt door Grunberg: Roland is namelijk meer dan (ober) hard in zijn omgang met anderen. Zo verklaart hij zelfs het verlangen van de mens in economisch-wetenschappelijke termen: ‘Wat is verlangen? Als je iets koopt, heb je kennelijk dat product of die service verlangd, anders zou je het

---

<sup>607</sup> GRUNBERG 2010, 224.

<sup>608</sup> GRUNBERG 2010, 203.

<sup>609</sup> GRUNBERG 2010, 225.

<sup>610</sup> GRUNBERG 2010, 345.

<sup>611</sup> GRUNBERG 2010, 181.

<sup>612</sup> GRUNBERG 2010, 59.

<sup>613</sup> GRUNBERG 2010, 57.

<sup>614</sup> GRUNBERG 2010, 95.

niet kopen.<sup>615</sup> Wanneer Violet bij hem uithuilt, omdat ze zich heel eenzaam voelt, antwoordt hij totaal apathisch: ‘Dat is heel naar voor je’, en vervolgens benadert hij haar gevoel alweer vanuit zijn strikt economische, neoliberale logica: ‘Eenzaamheid is de voorwaarde voor ware productiviteit.’<sup>616</sup> Eigenlijk heeft hij zoals we intussen weten geen tijd voor menselijke emoties: ‘Mensen kosten tijd. Hoe kan hij hun dat duidelijk maken zonder onbeleefd te zijn? Jullie zijn lief en aardig, maar jullie kosten me teveel tijd.’<sup>617</sup> Kortom: voor Roland Oberstein ‘[g]een drama’s. Dat is zijn levensinstelling geweest, al heel lang, al vanaf het moment dat hij ging studeren, misschien wel eerder. Mensen hielden van drama’s, zonder te weten waar die drama’s op uitliepen, zonder hun eigen drama’s werkelijk te doorgronden. Hij zou het anders doen.’<sup>618</sup>

Door zijn enorme gerichtheid op zichzelf en op het zo goed mogelijk benutten van zijn tijd ervaren vele personages in *Huid en haar* Roland als ijskoud en levenloos: Violet merkt op dat hij net een kachel is die ze niet aan de praat krijgt.<sup>619</sup> Ze roept ook uit dat een relatie iets anders is ‘dan een medisch onderzoek’.<sup>620</sup> Ook Lea stelt: ‘Hij is schaars, zijn aandacht, zijn warmte is schaars.’<sup>621</sup> Lea en Rolands seksuele relatie gaat terug op Lea’s poging ‘hem wakker [te] schudden, hij lijkt niet te willen weten dat hij leeft. Hij lijkt niet te willen leven.’<sup>622</sup> Overigens is Roland zich bewust van deze opvattingen over hem. Als hij bedenkt dat vele vrouwen zijn gebrek aan hartstocht als een probleem ervaren, verdedigt hij zich als volgt: jammer dat ze niet zien hoe gepassioneerd hij is door zijn werk.<sup>623</sup> Hij wil ook liever de bovenhand houden in zijn relaties; een reden waarom hij altijd betaalt, dan ‘is hij niemand iets verschuldigd’.<sup>624</sup>

Ook als kind kende Roland een gebrek aan sociale vaardigheden, maar ‘zoals iemand met een kunstbeen toch besluit te gaan hardlopen, zo besloot hij socialer te worden. [...] [S]teeds handiger ging hij met zijn sociale kunstbeen om. Niemand wist dat het daar zat. Gaandeweg begon hij zich steeds meer voor de mensen te interesseren.’<sup>625</sup> Zijn voornaamste streefdoel is eigenlijk ‘[z]onder zichzelf al te veel geweld aan te doen, [...] een prettig mens te zijn’.<sup>626</sup> Het eerste deel van deze uitlating getuigt alweer van zijn individualisme, het tweede toont wat hij onder sociale omgang verstaat: zich tijdelijk conformeren aan de ander. Hij ziet de ander louter als een tegenspeler in het schouwtoneel van het leven; de anderen zijn, zoals gezegd, als het ware concurrenten in de actuele ‘struggle for life’. In het verlengde daarvan vraagt hij zich regelmatig af ‘welke rol mensen in zijn leven spelen’.<sup>627</sup> Roland lijkt hier wel te alluderen op Baumans ‘cloakroom community’: mensen trekken een bepaalde ‘mantel’ aan naar gelang de omstandigheden, in dit verband Rolands rollen

---

<sup>615</sup> GRUNBERG 2010, 183.

<sup>616</sup> GRUNBERG 2010, 184.

<sup>617</sup> GRUNBERG 2010, 240.

<sup>618</sup> GRUNBERG 2010, 80.

<sup>619</sup> GRUNBERG 2010, 31.

<sup>620</sup> GRUNBERG 2010, 84.

<sup>621</sup> GRUNBERG 2010, 173.

<sup>622</sup> GRUNBERG 2010, 250.

<sup>623</sup> GRUNBERG 2010, 159.

<sup>624</sup> GRUNBERG 2010, 239.

<sup>625</sup> GRUNBERG 2010, 190.

<sup>626</sup> GRUNBERG 2010, 145.

<sup>627</sup> GRUNBERG 2010, 168.

als vader, wetenschapper, vriend enzovoort. De rol van vader is bovendien een ‘rol waarin hij nooit echt is in gegroeid’.<sup>628</sup> De ultieme vrijheid bestaat uit ‘de mogelijkheid om te wisselen van rollen-  
spel, van het ene spel in het andere te glippen. [...] Steeds maar weer, van het ene spel in het andere, tot de dood erop volgt.’<sup>629</sup> De mogelijkheid om van rol te wisselen is voor Roland ook een geruststelling; zo valt hij juist minder snel uit zijn rol in zijn sociale contacten. Voor Roland is het leven een spel waarin mensen er vooral op uit zijn hun genot te maximaliseren.<sup>630</sup> Zoals ook Bauman stelde is de samenleving zodanig geprivatiseerd en geïndividualiseerd dat er nu geen gezamenlijk streven van individuen meer is, maar slechts een hoogstpersoonlijk eigen streven. Dit laatste stemt voor Roland overeen met het economische streven: volgens hem ‘[e]en opwindend spel [...] het hoogst haalbare wat er voor de mens in zit op deze aarde. En het is niet gering. Niet iets om achteloos van tafel te schuiven. [...] Een spel wordt pas echt interessant als je het meent, of als het er niet meer toe doet of je het meent of niet.’<sup>631</sup>

De omgang met ‘anderen’ wordt door Roland beleefd als onderdeel van een neoliberale logica, ook de liefde wordt totaal verzakelijkt; het is onderdeel van het economische spel van vraag en aanbod: ‘Maar het is een vrije markt, de liefde, godzijdank. Laten we ons voorstellen dat ik een supermarkt ben. Als de spulletjes die jij zoekt niet in mijn supermarkt te krijgen zijn, dan ga je toch naar een andere supermarkt. Je mag me ruilen. Maar ik hoop dat je dat niet doet, want ik ben een kwaliteits-supermarkt en vierentwintig uur per dag geopend.’<sup>632</sup> Dit roept ontegenzeggelijk reminiscenties op aan de eerder besproken marktkraammetafoor van Slawomir Mrozek, die stelt dat de wereld die wij bewonen een marktkraam is waarin je eindeloos van kleding mag wisselen. Het minste wat je kunt beweren is dat Roland zich nogal onverschillig opstelt jegens de vrouwen die in zijn leven verschijnen; hij koestert ze de tijd die het duurt. Als Violet smeekt om wat aandacht, omdat hij tijdens hun telefoongesprek blijkt te e-mailen, roept ze uit: ‘Ik ben geen tijdsbesparend middel. Ik ben je vriendin, godverdomme.’<sup>633</sup> Bovendien onderhoudt hij een seksuele relatie met meerdere vrouwen op hetzelfde moment en ervaart hij geen pijn bij het overspel van zijn vriendin Violet. Wanneer Roland verneemt dat zij hem ontrouw is geweest, voelt hij zich slechts een misleide klant die een informatieachterstand heeft die hij nu moet zien weg te werken.<sup>634</sup> Hij wil Violet's scheve schaats tot in de details beschreven krijgen en rationaliseert het gegeven ‘bedrog’. Dat is voor hem immers de kern van de economie, en concreter: het consumentisme. Hij vraagt zich dan ook verder af: ‘Komt behoefte aan informatie voort uit liefde?’<sup>635</sup> Dat Violet is vreemdgegaan, beschouwt hij louter als een fout in de constructie die hij over hun twee had gebouwd.<sup>636</sup> Bedrog refereert dus aan consumentisme, wat hij in het dagelijks leven als iets doodgewoons beschouwt: ‘iedere belegger

---

<sup>628</sup> GRUNBERG 2010, 181.

<sup>629</sup> GRUNBERG 2010, 345.

<sup>630</sup> GRUNBERG 2010, 168.

<sup>631</sup> GRUNBERG 2010, 149.

<sup>632</sup> GRUNBERG 2010, 370.

<sup>633</sup> GRUNBERG 2010, 33.

<sup>634</sup> GRUNBERG 2010, 79.

<sup>635</sup> GRUNBERG 2010, 82.

<sup>636</sup> GRUNBERG 2010, 85.

wist, of althans zou moeten weten, dat diversificatie noodzakelijk is. Leg niet al je eieren in een mand. Een volkswijsheid die niets aan waarde had verloren. Maar in de wereld van de menselijke relaties was de volkswijsheid taboe. Daar mocht het risico vooral niet worden gespreid.<sup>637</sup> Op restaurant met andere economen vraagt Oberstein zich af of overspel niet productiever is voor de economie. Hij insinueert zelfs dat ‘overspel een substantiële bijdrage levert aan de economie’.<sup>638</sup> Ook het feit dat hij zijn ex-vrouw Sylvie verlaten heeft voor Violet, wordt verklaard vanuit zijn opvatting dat het huwelijk een cyclisch instituut is.<sup>639</sup> Kortom: liefde is een ruilproduct voor Oberstein.

Toch blijft Oberstein niet altijd helemaal onverschillig in zijn afzijdige positie tegenover anderen; in het contact met de ander wordt hij namelijk als individu getest. In het tweede deel toont Grunberg ons tegen die achtergrond de kwetsbaarheid van zijn personage. Oberstein blijkt toch niet het onfeilbare individu te zijn uit het eerste deel van de roman: hij ervoer door zijn scheiding met Sylvie namelijk ‘de sensatie van tekortschieten’.<sup>640</sup> Dat hij hier nog over ‘sensatie’ spreekt, getuigt dat hij niet echt wakker lag van zijn beslissing om Sylvie te verlaten: ‘hij was een man geworden die op het punt stond zijn familie in te ruilen voor ambities [...] het leek hem al met al een verstandige en verantwoorde ruil’.<sup>641</sup> Toch trekt Roland even later zijn inzetten op succes in twijfel, op het moment dat hij het weeë gevoel heeft dat ‘alles wat hij als ambitie in zich voelde branden niets anders was dan een maskering van het simpele feit dat hij naast de partijen stond’.<sup>642</sup> Zijn gebrek aan verbondenheid met zijn ex-vrouw, een van de bedoelde partijen, laat hem dus toch niet helemaal koud. Zonder zijn onderzoek, dat hij ten slotte ook in alle eenzaamheid kan uitvoeren, te verloochenen, wordt hij steeds vaker bevangen door twijfels en angsten in zijn verhouding tot anderen.

De ander zorgt er namelijk niet alleen voor dat hij weg gehouden wordt van zijn onderzoek, maar ook dat zijn masker afvalt, zijn masker van ‘fake gezelschap’ – hij kan immers nooit echt gezelschap zijn door zijn doorgedreven individualisme. Voor hem was het steeds wisselende rollenspel in die zin een geruststelling. Ook zijn relatie met Sylvie is daardoor stukgelopen: ‘Hij is graag degene die mensen in hem willen zien. Tot het hem te veel wordt. Misschien is dat wat is misgegaan met Sylvie. Ze had in hem een vader gezien en hij had die rol met verve vervuld, tot het hem te veel was geworden. Toen hij eenmaal uit zijn rol was gevallen kon hij niet meer terug. Wat eenmaal herkend is als masker blijft altijd een masker’.<sup>643</sup> In het spel van het leven blijkt Roland Oberstein dus te falen in zijn rol. Als hij op restaurant gaat met enkele collega’s beseft hij dat zijn sociale kwaliteiten grote gebreken vertonen: de wereld drukt die avond zwaarder op hem dan andere dagen. Zijn visie op intermenselijk contact, zich conformeren aan de ander, blijkt namelijk

---

<sup>637</sup> GRUNBERG 2010, 115.

<sup>638</sup> GRUNBERG 2010, 194.

<sup>639</sup> GRUNBERG 2010, 145.

<sup>640</sup> GRUNBERG 2010, 113.

<sup>641</sup> GRUNBERG 2010, 116.

<sup>642</sup> GRUNBERG 2010, 118.

<sup>643</sup> GRUNBERG 2010, 158.

niet haalbaar en leidt tot een schuldgevoel.<sup>644</sup> Hij voelt een groeiend onbehagen, waartegen geen kruid gewassen is: ‘alleen ambitie helpt’.<sup>645</sup> Die ambitie is de ik-gerichtheid, de persoonlijke constante focus op zijn onderzoek.

Een ander belangrijk personage dat Rolands carrière in het gedrang brengt, is zijn zoon, van wie hij zich een gevangene noemt: ‘Ik heb een zoon, ik kom niet meer van hem af. Een knagend gevoel dat ergens in een arm of een voet begint en zich langzaam door je lichaam heen vreet. [...] Ik ben de gevangene van mijn zoon.’<sup>646</sup> Violet vat het krachtig samen: ‘Je zoon is je cipier, je onderzoek je leven. Wat ben ik?’<sup>647</sup> Zijn onderzoek bepaalt zijn ambities, de rest van zijn leven en menselijke contacten voelen als een beklemming. In de eerste twee delen van *Huid en haar* is Roland Oberstein dan ook niet echt betrokken bij de opvoeding van zijn zoon, verder dan wat ongeïnteresseerde iChat-gesprekken gaat het niet: ‘Je kunt kinderen [immers] ook telefonisch opvoeden.’<sup>648</sup> Dat hij in termen van opsluiting en gevangenschap spreekt, sluit wederom erg nauw aan bij Baumans vaststelling dat het individu de ander vooral uit zijn leven wil verwijderen om zichzelf veilig te stellen. Die ander is niet alleen zijn zoon, maar omvat alle relationele contacten. Alleen gebeurt hier klaarblijkelijk de omgekeerde beweging: Roland voelt zichzelf gevangene van de ander, die hem beklemmt. Hij heeft immers niet de overhand in zijn sociale contacten en verafschuwt eigenlijk elke vorm van contact vanuit de optiek dat het zijn onderzoek in het gedrang brengt. In zijn omgang met de ander is hij dan ook voortdurend op zijn hoede opdat zijn masker niet afvalt.

De oorzaak voor Rolands angsten voor de ander distilleer ik uit de volgende economische analyse van zijn afkeer van vertrouwen: ‘Wie investeert, en dus speculeert, weet dat zijn investering minder waard kan worden. Het gevaar alles te verliezen is reëel.’<sup>649</sup> Vertrouwen in de ander impliceert dus de kans van afbrokkeling van zijn ideaalwereld. Dat hij schrik heeft om te aanschouwen wat minder ideaal is, blijkt uit wat hij stelt met betrekking tot de seksuele daad: ‘Hij spreekt bij tijd en wijle graag over seks. Erover spreken is soms aangenamer dan de daad zelf, die altijd confronterend blijft, vaak onvolmaakt, iets wat eigenlijk alleen kan bestaan dankzij de kracht van de fantasie.’<sup>650</sup> Hier worden eigenlijk al de volgende delen aangekondigd: Obersteins studie van de zogenaamde ‘echte’ werkelijkheid, en in het verlengde daarvan ook de gereserveerde manier waarop hij met mensen omgaat, betreft eigenlijk niet de echte werkelijkheid, maar een fantasiewereld die gefundeerd is op een streven naar perfectie. Roland heeft bovendien een afkeer van fictie: ‘dichters zijn niets voor mij’<sup>651</sup> vertelt hij aan Lea, omdat ze hem niets bijbrengen over de werkelijkheid. Hij

---

<sup>644</sup> GRUNBERG 2010, 191-192.

<sup>645</sup> GRUNBERG 2010, 195.

<sup>646</sup> GRUNBERG 2010, 350.

<sup>647</sup> GRUNBERG 2010, 351.

<sup>648</sup> GRUNBERG 2010, 388.

<sup>649</sup> GRUNBERG 2010, 203.

<sup>650</sup> GRUNBERG 2010, 41-42.

<sup>651</sup> GRUNBERG 2010, 248.



heeft het gevoel dat hij door dichters wordt buitengesloten.<sup>652</sup> Eigenlijk zal blijken dat de literatuur hem veel meer over het leven zal bijbrengen dan hij aanvankelijk kon vermoeden.

Oberstein voelt zich dus vooral gelukkig als hij zich als individu, alleen, zonder sociaal contact, bezig kan houden met zijn onderzoek. Doordat hij beseft dat hij faalt in zijn contact met de ander, voelt hij zich een buitenstaander. Aanvankelijk zegt hij dit nog vanwege zijn Nederlandse nationaliteit, maar ‘in werkelijkheid voelt Oberstein zich [in Amerika] meer buitenlander dan de Fransman en de Rus’<sup>653</sup> die ook op de universiteit lesgeven. Hij is ‘nog net iets meer vreemdeling dan de andere vreemdelingen.’<sup>654</sup> Hij beseft ook dat men hem in Fairfax niet als buitenstaander beschouwt vanwege het feit dat hij geen auto heeft en in een hotel woont<sup>655</sup>. Men ziet hem dus niet als vreemdeling om zijn ik-gerichtheid, wel om zijn falen in de sociale omgang. Volgens Sylvie, zijn ex-vrouw, is hij dan ook niet ‘op de vlucht gegaan [...] voor verantwoordelijkheid, maar voor nabijheid’.<sup>656</sup> Lea vermeldt veelbetekenend: ‘jij leeft het leven van een vrijgezel’<sup>657</sup>, in de letterlijke betekenis van het woord: vrij van gezellen. De tegenstelling tussen ‘we’ en ‘the other’ die Bauman poneerde, wordt in *Huid en haar* uitgespeeld tussen ‘ik’ en ‘de massa’. Deze conclusie is eigenlijk de kern van het personage Roland Oberstein: hij heeft een angst voor sociale contacten, omdat hij daarin tekortschiet. Net als Margot uit Vandecasteeles *Massa*, is dus ook Roland een individu dat bevreesd is voor de omgang met de ander, voor het contact met de massa. Hij blijkt daardoor dus niet zo’n onfeilbaar individu als hij in het eerste deel leek te zijn.

De enige manier om het contact met de ander aan te gaan, is het spel van pure driften en verlangens mee te spelen, pas dan ‘kan hij zich verliezen, zoals hij zich kan verliezen in zijn onderzoek’.<sup>658</sup> Seks is voor hem aanvankelijk nog ‘een variatie op beleefdheid’.<sup>659</sup> Want eigenlijk kost seks tijd en ‘tijd is schaars’.<sup>660</sup> Als hij zich afvraagt waaraan mensen denken als ze aan het vrijen zijn, is het voor hem duidelijk: ‘Aan het einde. Dat het zo voorbij is en dat ze dan weer aan het werk kunnen.’<sup>661</sup> Wanneer hij een seksuele relatie met Lea begint, begint hij het vuur voor zijn onderzoek ook te ervaren in lichamelijke aanrakingen: ‘Hier komt geen denken aan te pas, de automaat moet het overnemen, een instinct dat niets te maken heeft met het vermogen om te redeneren. Een automaat die losstaat van begrip en onderzoek.’<sup>662</sup> Maar wanneer Violet hem aan het einde van het tweede deel opzoekt in Fairfax, verliest Roland zich pas echt totaal in een rollenspel van lust en bevrediging. Violet vindt dat ze voor haar overspel ‘gestraft’ moet worden, waarna een quasisadomasochistisch rollenspel aanvangt met in de hoofdrol een zweepje. Roland wordt als het ware

---

<sup>652</sup> GRUNBERG 2010, 250.

<sup>653</sup> GRUNBERG 2010, 164.

<sup>654</sup> GRUNBERG 2010, 239.

<sup>655</sup> GRUNBERG 2010, 167.

<sup>656</sup> GRUNBERG 2010, 202.

<sup>657</sup> GRUNBERG 2010, 221.

<sup>658</sup> GRUNBERG 2010, 345.

<sup>659</sup> GRUNBERG 2010, 287.

<sup>660</sup> GRUNBERG 2010, 322.

<sup>661</sup> GRUNBERG 2010, 286.

<sup>662</sup> GRUNBERG 2010, 242.

een beest in de opgewaardeerde relatie met Violet. Het zweepje noemt hij een slang<sup>663</sup>, wat enerzijds refereert aan Rolands figuurlijke toetreding tot het rijk der dieren. Anderzijds biedt het een soort voorafspiegeling van wat mis zal gaan aan het einde van het verhaal, wanneer Roland zich te hard inleeft in zijn rol als ‘beest’: het zweepje als een voorafspiegeling van de slang die in het Hof van Eden alles verwoest. In dat verband is ook een passage profetisch die Roland uit het boek *Is dit een mens* van Primo Levi citeert: ‘Henri verontschuldigt zich beleefd [...] en gaat weer op in zijn jacht en zijn strijd; hard en afstandelijk, opgesloten in zijn pantser, de vijand van alle mensen, onmenselijk sluw en ondoorgroendelijk als de slang uit Genesis.’<sup>664</sup> Dat de knuffelbeer van Violet, Meneer Beer, zich ook in bed bevindt tijdens hun liefdesspel, bevestigt Rolands transformatie in een ‘beest’. Violet maant Roland meermaals aan in de rol van Meneer Beer te kruipen, omdat ze op die manier echt toegang krijgt tot haar vriend. Daarenboven voltrekken deze scènes zich in het hoofdstuk dat Grunberg veelbetekenend ‘De prijs van het vlees’<sup>665</sup> titelt: de mens is geen lichaam meer, wel geworden vlees – als ware het een beest. Roland ziet zichzelf dan ook als ‘een levende dildo [...] Dat is waar zijn leven op uit is gelopen, dat is hoe hij zal eindigen, als levende dildo’<sup>666</sup>; de enige manier om in de omgang met de ander zichzelf niet te verliezen: als jager op zoek naar ongetemde seksualiteit.

#### 4.4.2.1.1.3 *Het beest wordt emotionele mens in de ontmaskering van zijn rol*

In Nederland aangekomen, blijft Roland zich extreem individualistisch opstellen: in plaats van zijn intrek te nemen bij zijn vriendin Violet, kiest hij er voor ‘op kamers’ te gaan. Hij slaapt nog liever onder een brug dan in een gemeenschapshuis.<sup>667</sup> Violet zegt daar over: ‘Waar hij ook woont, er moet een hospita aan te pas komen. Hij lijkt eraan verslaafd.’<sup>668</sup> Hij wil dus vooral niet gebonden zijn en wijst elk aanbod tot ‘home writ large’ af. Het bevestigt opnieuw zijn doorgedreven ikerichtheid. Alleen door het leven als een spel te beschouwen, kan hij zijn bestaan als individu waarborgen.

Zijn terugkeer naar Nederland rechtvaardigt Roland op basis van het ‘voor wat hoort wat’-principe: ‘Dit is vermoedelijk de prijs van alle ambitie, de prijs van gerechtvaardigde prioriteiten.’<sup>669</sup> Hij verruult dus zijn persoonlijke ambities voor familiale plichten om zijn ‘verantwoordelijkheid’ op te nemen voor de opvoeding van zijn zoon. In werkelijkheid betreft het een magere geruststelling en verafschuwt hij zijn beslissing: ‘Wie de werkelijkheid onbevooroordeeld wil bestuderen moet niet al te veel belangen hebben bij die werkelijkheid en wat daar allemaal gebeurt. Belangenverstrengeling moet worden voorkomen. Alleen al daarom had hij zich niet moeten voortplanten.’<sup>670</sup> Hij ervaart zijn terugkeer als een falen van ambities: ‘Nederland, nederlaag, hij kon de twee woorden

---

<sup>663</sup> GRUNBERG 2010, 351.

<sup>664</sup> GRUNBERG 2010, 329-330.

<sup>665</sup> GRUNBERG 2010, 281.

<sup>666</sup> GRUNBERG 2010, 325.

<sup>667</sup> GRUNBERG 2010, 356.

<sup>668</sup> GRUNBERG 2010, 399.

<sup>669</sup> GRUNBERG 2010, 167.

<sup>670</sup> GRUNBERG 2010, 373.

niet van elkaar onderscheiden.<sup>671</sup> Dat citaat blijkt al een voorafspiegeling van de totale mislukking van Roland Oberstein in Nederland. Dat hij niet kan aarden in Nederland, heeft er onder meer mee te maken dat de universiteit van Leiden hem helemaal niet stimuleert in zijn onderzoek. Meneer Slagter drukt hem tijdens een eerste rondleiding op het hart: ‘Probeer geen energie te verliezen met enthousiasmeren, dat levert alleen frustratie op.’<sup>672</sup> Roland, die zo gebeten is door zijn ambitieuze onderzoek naar de economische bubbel, moet zich vooral niet enthousiast tonen tegenover zijn studenten. Hij is dan ook gedegouteerd door de gebrekkige ambitie en bekrompenheid van Meneer Slagter en bij uitbreiding van de hele universiteit.<sup>673</sup>

Toch maakt Oberstein kennisoverdracht tot zijn belangrijkste taak; hij wil zijn studenten koste wat het kost inwijden in de wondere wereld van Adam Smith. Doordat Oberstein zijn gemeenschapsgevoel beschouwt als een zich conformeren aan wat de ander van hem verlangt, gaat hij te ver in een relatie met een studente. Gwendolynes avances zijn aanvankelijk slechts een provocatie die deel uitmaken van een weddenschap met haar beste vriendin Lieke. De omgang met Oberstein ziet Gwendolynne dus als een spel, ‘[e]n waarom stoppen met een spel als het net zo goed gaat?’<sup>674</sup> Wat Gwendolynne opmerkt bij haar eerste toenadering tot haar docent zal voorspellend blijken voor het glad ijs waarop die zich later zal begeven: ‘U bent te ver gegaan. Er zijn grenzen, u hebt een grens overschreden.’<sup>675</sup> En verder: ‘U hebt zich niet gehouden aan de omgangsvormen.’<sup>676</sup> De relatie die Roland Oberstein met Gwendolynne begint, is namelijk een overschrijding in deontologisch opzicht. Dat het om een weddenschap gaat, weet Roland in eerste instantie niet: hij ziet zijn bezigheden met Gwendolynne namelijk vooral als een manier om haar zijn kennis over de economische bubbel bij te brengen. Als het contact met zijn studente lichamelijk wordt, stelt Oberstein zichzelf gerust: ‘Bij de oude Grieken werd kennisoverdracht ook beloond met lichamelijke liefde.’<sup>677</sup> Tegenover zijn vriendin Violet legitimeert hij het een en ander als volgt: ‘Soms neemt kennisoverdracht onverwachte vormen aan.’<sup>678</sup>

Langzamerhand groeien de twee dichters naar elkaar toe, Oberstein beleeft met Gwendolynne zijn eerste echte standvastige relatie in het verhaal en laat er ook meermaals zijn vriendin Violet, ex-vrouw Sylvie, zoontje Jonathan en minnares Lea voor staan. Hij gaat regelmatig met Gwendolynne naar de manege om haar paard te bekijken, wat meestal eindigt in een vrijpartij in het hooi: ‘Hij buigt zich voorover, hij neemt haar gezicht tussen zijn handen en hij zoent haar. En zij zoent hem alsof er na hem niets meer komt. Zo voelt het. Alsof ze hem wil opeten, alsof ze hem wil verslinden met huid en haar.’<sup>679</sup> Aan deze zin is de titel van de roman ontleend; aan het spel waarin Roland en Gwendolynne tot beest worden. Gwendolynne vergezelt hem ook naar een lezingreeks. Als hij daar

---

<sup>671</sup> GRUNBERG 2010, 357.

<sup>672</sup> GRUNBERG 2010, 359.

<sup>673</sup> GRUNBERG 2010, 381.

<sup>674</sup> GRUNBERG 2010, 408.

<sup>675</sup> GRUNBERG 2010, 391.

<sup>676</sup> GRUNBERG 2010, 392.

<sup>677</sup> GRUNBERG 2010, 431.

<sup>678</sup> GRUNBERG 2010, 505.

<sup>679</sup> GRUNBERG 2010, 416.

bewust een lezing afzegt om bij haar te zijn, is er sprake van een keerpunt in het individu Oberstein: ‘Dit is mij nog nooit overkomen. Ik heb nog nooit verzaakt.’<sup>680</sup> Zijn individualisme heeft plaats gemaakt voor een ‘betrokken’ zijn, voor een zekere ‘soliditeit’. Zijn onderzoek komt nu niet meer op de eerste plaats: Gwendolyne houdt hem namelijk weg van zijn werk en Obersteins ‘hoofd is zwaar en licht. Zijn stemming schiet heen en weer tussen triomfantelijke onoverwinnelijkheid en intense neerslachtigheid.’<sup>681</sup> Het lijkt alsof het ‘beest’ in Roland Oberstein plaats heeft gemaakt voor ‘mens’. Hij krijgt meer algemeen menselijke eigenschappen in dit spel met Gwendolyne, dat eigenlijk al lang geen spel meer is: in de eerste plaats niet voor Gwendolyne, die haar vriendin niet vertelde dat de weddenschap al lang gewonnen is. Wanneer Gwendolynes paard sterft, wordt de vermenschelijking van Roland Oberstein als het ware metaforisch bevestigd: het is alsof met het sterven van het paard, ook het beest in Roland Oberstein doodgaat. De relatie met Gwendolyne is dus ook geen spel meer voor Oberstein, maar is deel geworden van het echte leven. Zoals hij al eerder opmerkte: ‘Een spel wordt pas echt interessant als je het meent.’<sup>682</sup>

Roland Oberstein verliest zich namelijk volledig in het spel. Hij die ‘bedrog’ voordien louter in economische termen zag, wordt erg afgunstig wanneer hij hoort dat Gwendolyne er een ‘friend with benefits’ op nahoudt. Bedrog beschouwde Oberstein aanvankelijk immers als de basis van de economie, ‘hoe mensen er alles voor over hebben en er alles aan doen om bedrogen te worden’<sup>683</sup> en jaloezie betekent in het verlengde daarvan ‘verspilling [en] kapitaalvernietiging’.<sup>684</sup> Toch wordt hij furieus op Gwendolynes vriend, die ze kent van een rol in de musical *Don Quichot*. Roland vindt hem ‘een geile ridder van niets, die *Don Quichot*. Wat weet hij van de wereld? Wat heeft hij haar te bieden?’<sup>685</sup> Oberstein verwerft dus algemeen menselijke gevoelens die zo sterk worden, dat hij –alweer verzakend aan zijn onderzoek op een zaterdagavond– ‘met de jonge *Don Quichot* [wil gaan] concurreren’.<sup>686</sup> Hij vertrekt naar de manege en loopt er onverwacht Lieke tegen het lijf, die hem vertelt van de weddenschap. Roland is helemaal van de kaart: ‘Voor het eerst heeft hij het gevoel dat alle toekomst van hem is afgevallen.’<sup>687</sup> Zijn ambities over de studie van Adam Smith, waarmee hij de professorstitel zou verwerven, wegen niet op tegen zijn gevoelens voor Gwendolyne. Nu hij het spel zo hard had gemeend, dat het hem niet meer als spel voorkwam, – maar tot echte werkelijkheid was geworden – blijkt hun relatie gebaseerd op een weddenschap, en dus toch op een spel.

Roland Oberstein vervalt vervolgens weer in zijn ik-gerichtheid, in zijn apathische houding tegenover de mensen rondom hem, zijn emoties verdwijnen als sneeuw voor de zon: ‘het gevoel een

---

<sup>680</sup> GRUNBERG 2010, 462.

<sup>681</sup> GRUNBERG 2010, 464.

<sup>682</sup> GRUNBERG 2010, 147.

<sup>683</sup> GRUNBERG 2010, 96.

<sup>684</sup> GRUNBERG 2010, 470.

<sup>685</sup> GRUNBERG 2010, 477.

<sup>686</sup> GRUNBERG 2010, 476.

<sup>687</sup> GRUNBERG 2010, 482.

toekomst te hebben komt langzaam weer terug'.<sup>688</sup> Eens de werkelijkheid ontmaskerd is als spel, wordt het spel opnieuw een spel dat hij kost wat kost wil winnen. Hij zal Gwendolyne dan ook 'bedriegen' met haar beste vriendin Lieke, alweer gerechtvaardigd vanuit de idee van loutere kennisoverdracht: 'Hij merkt dat hij langzaam tot rust komt. Oberstein is [...] een vooraanstaand econoom, altijd bereid tot kennisoverdracht, zelfs in een paardenstal.'<sup>689</sup> Met zijn rust komt ook zijn economische logica terug die hij extreem doordrijft in het spel met Gwendolyne; hij is nu geen beest meer, maar een dolgedraaid beest dat zich verliest in de gerichtheid op zichzelf. Hij werkt nu nog slechts aan zijn onderzoek, 'hij moet niet meer aan Don Quichot denken, alleen nog aan de South Sea Company'.<sup>690</sup> Even later deelt hij Gwendolyne de uitslag van het spel mee: 'Ik begrijp dat je de weddenschap hebt gewonnen, zegt hij [...] Die met Lieke. Maar winnen is niet echt het woord. Correcter is het om te zeggen dat jullie gelijkstaan. Het is gelijkspel.'<sup>691</sup> Oberstein gaat dus een bikkelharde concurrentie aan met Gwendolyne; hij verwordt tot een dolgedraaid individu.

Gwendolyne, die wel degelijk echte menselijke gevoelens bezit, is duidelijk: 'Weddenschappen kun je winnen of verliezen. Gelijkspel bestaat niet. Wat wilde u eigenlijk van mij?'<sup>692</sup> Het feit dat ze Lieke niet vertelde over het feit dat ze hun weddenschap allang gewonnen had, getuigt van haar oprechte gevoelens voor haar docent. Gwendolyne voelt zich nu verraden in haar liefde voor hem en onderneemt een zelfmoordpoging, door een bewuste val van Liekes paard. Voordien post ze nog een filmpje op YouTube met de boodschap: 'Dag meneer Oberstein. U dacht dat u van mij kon winnen. U dacht dat u sterker was dan ik. Ik zal ervoor zorgen dat u mij nooit meer vergeet. Dat er geen dag voorbijgaat zonder dat u aan mij denkt.'<sup>693</sup> Rolands spel blijft dus niet zonder risico's.

Roland Oberstein is diep geschokt door de gebeurtenissen: als in trance gaat hij naar huis. Onderweg lijkt het dat de mensen hem nastaren: 'Ze weten alles, de mensen. Ze weten meer over hem dan hijzelf.'<sup>694</sup> Ook zijn hospita stelt vast dat wat hij heeft gedaan niet echt veel met leesbevordering te maken heeft. Roland Oberstein komt vervolgens tot inkeer: tot dan toe extreem ik-gericht ziet hij thans in dat zijn opvatting over het leven als een spel geen steek houdt in de wereld van echte menselijke gevoelens. Hij beseft dat hij gek is geworden uit jaloezie, dat hij bevangen werd door 'een demon, een demon van jaloezie'.<sup>695</sup> Hij vergelijkt zich met het vallende paard: 'Ongelukken met paarden gebeuren [...] Paarden worden wild. Paarden worden gek. Het zijn net mensen.'<sup>696</sup> Hij is dus wild geworden vanuit een menselijke liefde voor Gwendolyne. Zoals gezegd is de enige manier waarop Roland kan omgaan met de ander, en eigenlijk ook met zichzelf, het spelen van een rollenspel. Na de confrontatie met zijn eigen beperkingen, via de zelfmoordpoging van Gwendolyne, probeert hij zich te herpakken door zich alweer een rol aan te meten. Als hij met Violet praat

---

<sup>688</sup> GRUNBERG 2010, 483.

<sup>689</sup> GRUNBERG 2010, 486.

<sup>690</sup> GRUNBERG 2010, 493.

<sup>691</sup> GRUNBERG 2010, 500.

<sup>692</sup> GRUNBERG 2010, 502.

<sup>693</sup> GRUNBERG 2010, 504.

<sup>694</sup> GRUNBERG 2010, 504.

<sup>695</sup> GRUNBERG 2010, 506.

<sup>696</sup> GRUNBERG 2010, 505.

over de gebeurtenissen, vraagt hij dan ook: ‘Misschien is het gemakkelijk, zegt hij uiteindelijk, als we doen alsof we beesten zijn, als we Meneer Beer erbij halen.’<sup>697</sup> Maar voor Violet is het duidelijk: ‘Meneer Beer is dood voor jou.’<sup>698</sup>

Uiteindelijk is Gwendolyne niet dood, maar verlamd. Oberstein gaat haar opzoeken in het ziekenhuis; daar krijgen we een laatste revelatie van het beest in Oberstein in een sadomasochistische rollenspel met de zweep, waarmee hij zich eerder van zichzelf en zijn ik-gerichtheid geëmancipeerd heeft. Gwendolyne vervult de rol van ‘Natasja van 0800-9994’<sup>699</sup>, een meisje van een sekstelefoonlijn. Voor het laatst zijn ze niet wie ze zijn en kunnen ze zich verschuilen achter het masker van het spel. Wanneer zijn zoon hem later vraagt wat een zweepje is, antwoordt hij: ‘Een zweepje is voor paarden. Om ze op te jagen, om ze harder te laten galopperen.’<sup>700</sup> Oberstein is als beest zodanig opgejaagd geraakt, dat hij zichzelf is kwijtgeraakt. Hij heeft het spel zo ver doorgedreven, zo serieus genomen, dat de gevolgen niet te overzien zijn. Dat hij een beer, als houvast dat het leven een spel is, meebrengt als cadeau voor Gwendolyne, is dan ook een laatste poging om het masker op te houden, om zich te beschermen tegen de realiteit, waarin het liefdesspel werkelijkheid is geworden. Gwendolyne weigert echter de beer: ‘ik hoef hem niet’<sup>701</sup>; ze maakt hem duidelijk dat de maskers nu voorgoed zijn (af)gevallen.

Gwendolyne gebaart hem even later het ziekenhuis te verlaten om nooit meer terug te komen; ze voegt er nog aan toe: ‘u bent de winnaar’.<sup>702</sup> Oberstein wil van dat laatste niet weten en herhaalt tot twee keer toe, totaal verslagen: ‘Ik heb niet gewonnen’.<sup>703</sup> Hij huilt als hij haar achterlaat in de ziekenhuiskamer. We krijgen voor het eerst een emotionele man die zichzelf zodanig heeft verloren in algemene menselijkheid, dat hij een ‘vreemde’<sup>704</sup> is geworden: hij was al een vreemde van de ander, maar is nu ook vervreemd van zichzelf, van zijn eigen waarden en normen met betrekking tot het leven. Hij beseft nu dat zijn spel niet zonder risico was en dat zijn reputatie als vooraanstaande econoom eraan is. Hij is immers gevelde door zijn niet-economische, maar menselijke reactie op het belangrijkste principe van de economie, ‘bedrog’, hij is ingehaald door jaloezie. Als Oberstein de beer meeneemt naar het herentoulet krijgen we volgende intrieste scène: ‘In zijn handen houdt hij de plastic zak. [...] Oberstein knielt. Zijn hoofd legt hij op de plastic zak. [...] Oberstein haalt de beer uit de zak. Dezelfde ogen, dezelfde vacht, Meneer Beer. Meneer Beer, wat doe jij hier? Het spel is een kwelling geworden en hij kan zich niet voorstellen dat die kwelling ooit nog weg zal gaan. Meneer Beer, zegt hij: ik smeeek je. Laat me in de aarde verdwijnen.’<sup>705</sup> Oberstein zou willen verdwijnen, ‘zoals Jonas in de walvis is verdwenen [...] Alsof hij er nooit is ge-

---

<sup>697</sup> GRUNBERG 2010, 505.

<sup>698</sup> GRUNBERG 2010, 506.

<sup>699</sup> GRUNBERG 2010, 514.

<sup>700</sup> GRUNBERG 2010, 521.

<sup>701</sup> GRUNBERG 2010, 513.

<sup>702</sup> GRUNBERG 2010, 516.

<sup>703</sup> GRUNBERG 2010, 516.

<sup>704</sup> GRUNBERG 2010, 506.

<sup>705</sup> GRUNBERG 2010, 517.

weest.<sup>706</sup> Roland Oberstein vergelijkt zich hier met de Oudtestamentische Jona(s) die als offer in zee werd gegooid om een wilde storm te bedaren, en vervolgens door een walvis drie dagen lang in veiligheid werd gebracht. Roland ontketende immers een storm van verontwaardiging naar aanleiding van Gwendolynes zelfmoordpoging en wil nu als het ware af van zijn misstap. Hij verhuist vervolgens opnieuw naar Amerika, deze keer gaat hij zowel op de vlucht voor nabijheid, als voor verantwoordelijkheid. In het Best Western Hotel in Fairfax blijkt echter zijn gebruikelijke hotelkamer al bezet, wat nog eens aantoont dat hij zichzelf compleet verloren is geraakt.

Het spel is een kwelling geworden, de neoliberale logica die Roland Oberstein zo doordreef, heeft geleid tot een totale degradatie van het individu. Het leven is immers geen spel, het is een werkelijkheid, werkelijker dan de economie. Roland, die fictie verafschuwt, had beter de Oude Grieken gelezen volgens een collega: ‘Oberstein, jij hebt last van hybris. Als je de klassieken beter had gelezen, zou je je anders gedragen.’<sup>707</sup> Volgens Roland was economie de echte werkelijkheid en kon fictie hem daarover niets bijbrengen. Nu blijkt dat hij zijn economische principes, en voornamelijk zijn opvatting over het leven als een spel, zo ver heeft doorgedreven dat de gevolgen onomkeerbaar zijn: het spreekwoord ‘hoogmoed komt voor de val’ is hier dan ook op zijn plaats. Sylvie legt het als volgt uit aan haar zoon: ‘Papa is een onmens. Papa is de vijand van alle mensen.’<sup>708</sup> Roland fungeert als een metafoor voor de geglobaliseerde wereld waarin het individu de ander wel degelijk nodig heeft: een te extreme ik-gerichtheid mondt uit in vijandschap van de omgeving. Een te ver dolgedraaid individualisme, voor Grunberg overduidelijk inherent aan de neoliberale maatschappij, leidt tot ontsparing, tot ontkoppeling – niet alleen van zichzelf, maar ook van de mensen rondom. In die zin is Roland Oberstein niet louter een metafoor, maar ook een karikatuur die kritiek bevat op de mens in de huidige samenleving, op hen die het leven slechts in marktgerichte termen zien en het louter ervaren als een spel van vraag en aanbod, waarbij de ander herleid wordt tot een concurrent. Dat in zijn relatie met Lea genocide (meer bepaald de Holocaust) als gespreksonderwerp aan bod komt, is veelbetekenend: Grunberg verbindt het neoliberale individu en de extreme ik-gerichtheid metaforisch met volkerenmoord. Wanneer het individu te ik-gericht is en het leven beschouwt in marktgerichte termen, zorgt dat als het ware voor het doodmaken van de omgeving. *Huid en haar* toont dat een maatschappij bevolkt door jagers op zoek naar een prooi, vanuit het principe van de wet van de sterkste, leidt tot het vervagen van het begrip ‘samenleving’, tot een ontmenselijking van de wereld.

#### **4.4.2.1.2 Beknopte analyse van de andere personages**

De conclusie die ik formuleerde met betrekking tot het personage Roland Oberstein toont aan dat *Huid en haar* negatief staat tegenover een samenleving die bevolkt wordt door jagers en waarin een marktgerichte logica op alle aspecten van het leven wordt toegepast. Ook andere personages maken

---

<sup>706</sup> GRUNBERG 2010, 508.

<sup>707</sup> GRUNBERG 2010, 408.

<sup>708</sup> GRUNBERG 2010, 506.

zich schuldig aan het doorvoeren van die neoliberale overtuiging in hun liefdesrelaties. Ze zijn niet allemaal even ik-gericht als Oberstein, maar ze verliezen zichzelf door het leven als een spel van vraag en aanbod te beschouwen. Ik licht twee personages in het bijzonder nog even toe, omdat ze aantonen dat Grunberg steeds tot dezelfde conclusie komt, al zijn alle personages heel verschillend.

Lea vertoont, anders dan Oberstein, die afkerig is van elk menselijk contact, een enorme hang naar geborgenheid bij de ander: ‘Zou fysieke intimiteit geen redding kunnen zijn? Ze heeft een punt in haar leven bereikt waarop ze die twee dingen niet meer kan scheiden.’<sup>709</sup> De angst die haar als individu onzeker maakt, wordt dus bestreden met een extreme drang naar seks en lustbevrediging, wat een soort tijdelijke en inwisselbare verbondenheid genereert met een potentiële prooi die eigenlijk gewoon gezelschap biedt. In die zin beantwoordt ze, meer dan Roland, aan Baumans vloeibare moderne individu. Lea verklaart bovendien in een gesprek met Roland over haar gewoonte om te laat te komen: ‘omdat ik me bewust niet wil binden. Denk ik.’<sup>710</sup> In seks ziet ze persoonlijke ‘redding’: ‘zoals de beul naar moord verlangt, zo streef ik naar seks. Seks is intimiteit. Ik streef naar intimiteit.’<sup>711</sup> Van echte intimiteit is hier echter geen sprake; ze bezwijkt immers voor oppervlakkige seks, onder meer met Oberstein, met een Pakistaanse taxichauffeur en met enkele andere mannen die ze op de website ‘craigslist.com, afdeling ‘casual encounters’<sup>712</sup> heeft gevonden. Dat ze haar heil zoekt in toevallige ontmoetingen, is een voorbeeld van hoe het onzekere vloeibare moderne individu vlucht in zogenaamde gezelschappen eerder dan in een standvastige gemeenschap. Haar huwelijk is dan ook totaal doodgebloed en door al haar losse flirts twijfelt ze aldoor aan haar capaciteiten als moeder. Uiteindelijk blijkt dat het angstige individu Lea toch ook een houvast nodig heeft, dat ze niet zonder vaste verbondenheid kan, dat het pure jagen op den duur onhoudbaar is geworden. Over een afspraak met de Pakistaanse taxichauffeur lezen we volgende gedachten: ‘Ze had lamsboutjes gemaakt. Toen hij was vertrokken had ze de lamsboutjes die op zijn bord waren achtergebleven verder afgekloven.’<sup>713</sup> Een subtiel lieflijk gevaar dat getuigt van een verlangen naar verdergaand contact, naar vastheid, meer dan louter gezelschap. Alweer komt Grunberg tot de conclusie dat een ik-figuur die louter verlangens en lusten botviert, niet kan gedijen en uiteindelijk toch een standvastigheid bij de ander nodig heeft.

Een ander personage dat ik nog wil toelichten, is Lea’s echtgenoot Jason. Aanvankelijk lijkt hij het enige perfecte personage in *Huid en haar*; zijn seksleven mag dan wel op een laag pitje staan, hij is als politicus geliefd bij de gemeenschap en is bovenal een vader voor zijn kinderen. Hij gelooft namelijk in het concept familie: ‘Een maatschappij bestaat uit families. De familie houdt de eenling in het gareel.’<sup>714</sup> Kortom: in tegenstelling tot andere ik-gerichte personages, die zich verliezen in een zogenaamde ‘vermarkting’ van de liefde, blijkt Jason bij uitstek ‘een familieman’ die een

---

<sup>709</sup> GRUNBERG 2010, 18.

<sup>710</sup> GRUNBERG 2010, 219.

<sup>711</sup> GRUNBERG 2010, 223.

<sup>712</sup> GRUNBERG 2010, 377.

<sup>713</sup> GRUNBERG 2010, 517.

<sup>714</sup> GRUNBERG 2010, 245.



‘home writ large’ als belangrijkste levensdoel ziet. Jason vindt zijn vaderscapaciteiten dan ook belangrijker dan eender wat: ‘Hij mag een man zonder ideeën zijn, maar als je van je kinderen houdt heb je geen ideeën nodig.’<sup>715</sup> Jasons en Lea’s huwelijk getuigt niet echt van een gigantische wederzijdse liefde, maar wordt in stand gehouden ter wille van Jasons imago als politicus, als ‘borough president’, en ter wille van de kinderen: ‘Het gaat om de kinderen, alleen al voor hen zouden we ons huwelijk goed moeten houden. Een beetje minder seks maakt niet uit.’<sup>716</sup>

Jason verliest zijn beheersing als ultieme gemeenschapsman echter, wanneer hij een niet onknappe UPS-bezorger in bed dwingt in ruil voor een visum; ‘Dat hij een kleine wederdienst verlangde, was in deze wereld niet meer dan normaal.’<sup>717</sup> Over de overgave aan zijn lusten lezen we: ‘Jarenlang had hij geleefd alsof er niets anders was dan een goed gestreken overhemd, alsof het toppunt van begeerte eindigde bij een copieuze maaltijd. Alsof je alleen echt mocht houden van je kinderen, niet van anderen. Jarenlang had schoonheid ontbroken in zijn leven. En toen was die schoonheid verschenen in de vorm van een UPS-bezorger.’<sup>718</sup> Hij schuift zijn ‘gemeenschapsgevoel’ (als familieman en als loyale politicus) van in het begin opzij en verliest zich in een totale overgave aan zijn eigen verlangens en lusten. Het perfecte personage Jason is vervallen in totale ik-gerichtheid: ‘Het kan hem niets schelen. Iets in hem is sterker dan aangeboren voorzichtigheid, iets in hem smeekt om roekeloosheid.’<sup>719</sup> Zijn pure individualisme getuigt niet meer van perfectie, eerder van perversiteit: de naam ‘Ranzenhofer’, samentrekking van ‘ranzig’ en ‘hof, tuin’ is dan ook veelbetekenend. Aanvankelijk is hij een perfecte ‘tuinman’ die de standvastigheid van de gemeenschap, namelijk zijn gezin en zijn kiezers, verheerlijkt, maar vervolgens misbruikt hij zijn positie als politicus om de bezorger Enrique ‘als een vos te besluisen’.<sup>720</sup> Kortom: Jason verwordt tot jager die deze prooi ‘moet temmen, [want] ware schoonheid moet immers getemd worden’.<sup>721</sup> Enrique is zijn leeuw, ‘[z]ijn Guatemalteekse leeuw’.<sup>722</sup> In plaats van geloof, wordt seks het opium voor Jason: zijn ontmoetingen met Enrique ziet hij als een ritueel, als een gebed: ‘Andere mensen bidden met hun mond, Jason bidt met zijn penis.’<sup>723</sup> Hij verkracht op een bepaald moment ook Lea: het dier in hem neemt het compleet over. In het begin lijkt hij inderdaad een normale man die over alles controle heeft, maar in werkelijkheid vindt hij alleen geluk in smerigheid en viezigheid. Hij wil dan ook koste wat het kost grip houden op Enrique; ‘Legaliseren betekent kwijtraken. Zodra ze legaal zijn, glippen ze door je vingers.’<sup>724</sup> Hij ziet maar een uitweg: ‘Mijn jongen moet dood.’<sup>725</sup> Het neoliberale gedachtegoed leidt alweer tot een metaforische genocide: het overdreven opgaan in zijn

---

<sup>715</sup> GRUNBERG 2010, 235.

<sup>716</sup> GRUNBERG 2010, 130.

<sup>717</sup> GRUNBERG 2010, 266.

<sup>718</sup> GRUNBERG 2010, 255.

<sup>719</sup> GRUNBERG 2010, 238.

<sup>720</sup> GRUNBERG 2010, 245.

<sup>721</sup> GRUNBERG 2010, 292.

<sup>722</sup> GRUNBERG 2010, 363.

<sup>723</sup> GRUNBERG 2010, 353.

<sup>724</sup> GRUNBERG 2010, 417.

<sup>725</sup> GRUNBERG 2010, 418.

lusten, de hang naar bezit en het extreme ik-gerichte karakter kunnen slechts uitmonden in het ‘doden’ van de omgeving.

#### 4.4.2.2 *Contextuele representatie*

Zoals al gezegd biedt *Huid en haar* betrekkelijk weinig contextuele representatie los van de personages, wat best opmerkelijk is, aangezien Roland Oberstein zich tussen Amerika en Nederland verplaatst. Deze twee landen worden zoals gezegd voornamelijk gepresenteerd vanuit het perspectief van de personages. De verwarring van Roland Oberstein tussen Nederland en nederlaag is daar een voorbeeld van, of het feit dat hij zich vergelijkt met Amerika als hij het heeft over het goede evenwicht dat hij bewaart tussen zijn onderzoek en de behoefte om mensen niet teleur te stellen: ‘hij is gedisciplineerd. Hij is net Amerika: hij kan twee verschillende oorlogen op hetzelfde moment uitvechten.’<sup>726</sup> Dat Roland uiteindelijk op beide fronten verliest, getuigt niet alleen van een zeer pessimistische profetische kijk op het ik-gerichte individu, maar ook op het oorlog voeren van Amerika. Jonathan draagt even later een van zijn vader gekregen T-shirt uit Amerika met een duidelijke boodschap: ‘War is over. If you want it.’<sup>727</sup> Niet toevallig gebruikt Grunberg een alom bekende slogan, ontleend aan het anti-oorlogslied *Happy Xmas (War is over)* van John Lennon en Yoko Ono, die er hun kritiek in spuien op de Amerikaanse oorlogvoering in Vietnam.

Er zijn ook nog enkele zuiver contextuele gegevens die impliciete cultuurkritiek bevatten. Zo blijkt Amerika in de roman aan de vooravond te staan van een nieuw tijdperk: ‘Obama heeft gewonnen’<sup>728</sup>, maar Grunberg verwijst in het verlengde daarvan naar de islamofobe houding van sommige Amerikanen. Rolands huisbazin gelooft namelijk dat Obama een Arabier is – iets wat ook echt in de verkiezingscampagne door Obama’s tegenstander John McCain verkondigd werd – : ‘Ik heb niets tegen zwarten. Maar hij is een Arabier. Ik heb altijd op de Democraten gestemd, maar Arabieren nee, daar kan niets goeds van komen. Daar ligt voor mij de grens. Een moslim in vermomming. Het paard van Troje hebben we binnengehaald. Dat zeg ik je.’<sup>729</sup> We krijgen daardoor een beeld van een wel heel bekrompen Amerika, dat een nieuw tijdperk onthult. Dat beeld wordt niet veel fraaier wanneer Jason zich Amerika waant, als hij Enrique aan een visum helpt: ‘Amerika gaat jou helpen.’<sup>730</sup> En verder: ‘Jij blijft hier. Amerika is jouw land. Amerika is jouw vriend.’<sup>731</sup> Dat deze uitspraken net worden gedaan door een wel heel pervers personage, dat zich schuldig maakt aan totaal machtsmisbruik, stelt Amerika daarenboven gelijk met corruptie.

Ook Nederland komt er in de Amerikaanse beeldvorming niet goed uit; Jason ontmoette ooit de Nederlandse koningin, maar het enige wat hij erover kan zeggen: ‘Die van jullie is lekker spontaan, maar ze zit onder de rimpels.’<sup>732</sup> Het getuigt eigenlijk vooral van de bekrompenheid van Jason,

---

<sup>726</sup> GRUNBERG 2010, 157.

<sup>727</sup> GRUNBERG 2010, 207.

<sup>728</sup> GRUNBERG 2010, 343.

<sup>729</sup> GRUNBERG 2010, 344.

<sup>730</sup> GRUNBERG 2010, 246.

<sup>731</sup> GRUNBERG 2010, 278.

<sup>732</sup> GRUNBERG 2010, 310.

eerder dan dat het iets over Nederland reveleert. Europa is voor Jason eigenlijk een grootwarenhuis, '[l]euk voor de zomer. Parijs, Venetië, Rome, Milaan voor de inkopen, Sarajevo voor de geschiedenis, Auschwitz voor de geschiedenis. Nederland voor de prinses met acne. Deskundigen zeggen dat China de toekomst heeft, ik ben geen deskundige, maar ik zeg: de toekomst ligt hier.'<sup>733</sup> Hij is op en top een hypocriete patriot die vooral niet toetreedt tot het vloeibare moderne tijdperk.

Als politicus blijkt hij bovendien ook vast te houden aan zijn lokale instelling; hij is in die zin ook een personificatie van Baumans opvatting dat de politiek al te vaak lokaal handelt op het gebied van mondiale problemen. Helemaal aan het begin van de roman krijgen we een discussie tussen Lea en Jason over de incapabele babysitter die Lea inschakelde; Jason windt zich erover op: 'Zijn er geen babysitters die niet huilen? Zo moeilijk kan dat niet zijn. We zitten in een recessie. Iedereen zoekt werk.'<sup>734</sup> Lea beaamt dat: 'Ja, we zitten in een recessie. We zitten in een depressie. We zijn bezig van een klif te vallen. Maar babysitters blijven schaars. Ook in een depressie.'<sup>735</sup> Vervolgens ontstaat een absurd gesprek waarin Jason de economische crisis waarop Lea doelt verwacht met het babysittersprobleem: een mondiaal probleem wordt daardoor klaarblijkelijk tot een banaal en alledaags probleem herleid. Lea probeert Jason vervolgens uit te leggen dat de Roemeense babysitter misschien wel vreselijke dingen in haar thuisland heeft meegemaakt; maar Jason heeft er geen oor naar: 'Waarom kan ze de kots van de kat niet opruimen? En er gebeuren overal vreselijke dingen. Dat is geen reden om de kots van onze kat te laten liggen.'<sup>736</sup> Het braaksel van de kat, een wel heel 'lokaal' probleem, gaat voor op de crisis waarin Roemenië verzeild is geraakt, van mondiale aard.

Dat Roland Oberstein uiteindelijk terugkeert naar dit zo corrupte en kleinburgerlijke land, bewoond door perverse en absoluut niet-ruimdenkende burgers, is misschien wel het meest betekenisvol. Het is alsof Grunberg niet alleen Roland, maar bij uitbreiding ook diens ware 'home sweet home' Amerika met de vinger wijst als het een extreme ik-gerichtheid betreft die desastreuze consequenties tot gevolg heeft. Alsof de natie Amerika, in haar beleid, deze ik-gerichtheid propageert. Kortom: de contextuele representatie wordt vooral zinvol in combinatie met de analyse van de verhouding individu en gemeenschap. De context dient dus als een bevestiging van Grunbergs eerder ingenomen standpunt, maar fungeert niet *an sich* als absoluut vloeibaar modern.

---

<sup>733</sup> GRUNBERG 2010, 304.

<sup>734</sup> GRUNBERG 2010, 36.

<sup>735</sup> GRUNBERG 2010, 36.

<sup>736</sup> GRUNBERG 2010, 38.

## 4.5 Maan Leo – *Ik ben Maan* (2012)

### 4.5.1 Leo als laatmoderne schrijver: metafiction

Maan Leo (°1987) is met haar zesentwintig de jongste van alle besproken auteurs. Ze schreef haar debuut *Ik ben Maan* in 2012. *Ik ben maan* is een autobiografische roman die expliciet geïmponeerd wordt als een poging om ‘in te spelen op de hedendaagse hunkering naar realisme, naar échte ervaringen’.<sup>737</sup> Leo’s werk thematiseert in dat verband het voor haar thans achterhaalde onderscheid tussen fictie en werkelijkheid. ‘Metafiction’, een fenomeen dat ik aan de hand van Hutcheons *A Poetics of Postmodernism* (1988) en *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* (1984) zal duiden, speelt een prominente rol in haar tekst. Anders dan bij de eerder besproken auteurs zal ik het postmodernistische karakter van het personage Leo centraal stellen in de onderstaande analyse. Zoals gezegd zal ik in deze roman, meer dan in de andere besproken romans, oog hebben voor het vervormende karakter ervan, omdat het belangrijk is in het kader van de analyse van de representatie van de verhouding tussen het individu en de gemeenschap in de vloeibare moderne tijd.

### 4.5.2 Analyse van *Ik ben Maan*

Net als in Grunbergs roman zal ik eerst de representatie van de verhouding individu en gemeenschap behandelen; de maatschappelijke en culturele context vloeit daar immers uit voort. Dat de context hier – net als in *Huid en haar* – ondergeschikt wordt gemaakt aan de representatie van individu en gemeenschap, betreft dus wel degelijk een opvallend verschil met de Vlaamse auteurs. Maan Leo schrijft met *Ik ben Maan* een autobiografisch geënte roman die bedoeld is om ‘de galbrokken, het droesem, de vastgekoekte resten onverwerkt leed, nou ja, alles dus wat me dwarszit [...] op het papier te kieperen’.<sup>738</sup> Het relaas dat we van het leven van personage Maan krijgen, blijkt bij uitstek een voorbeeld van hoe een vloeibaar modern individu probeert te (over)leven in Baumans zo gekenmerkte tijd vol onzekerheid.

Anders dan in Grunbergs *Huid en haar* wordt de context hier wel degelijk heel expliciet in beeld gebracht, maar zoals gezegd ontstaat die context wel pas bij de gratie van het hoofdpersonage. In het tweede deel van mijn analyse zal ik dan ook focussen op welke manier Leo zich, via haar (alter)ego Maan, commentator van haar eigen tijd waant. Maan is zich immers bewust van haar existentiële crisis, maar voelt zich wel geschouffeed omdat die steeds gezien wordt als typisch voor een lid van de zogenaamde confettigeneratie.

---

<sup>737</sup> LEO 2012, 219.

<sup>738</sup> LEO 2012, 9.

#### 4.5.2.1 *Representatie van individu en gemeenschap*

##### 4.5.2.1.1 **De binnenwereld van een gasvormig individu**

*Ik ben Maan* biedt de lezer een inkijk in de binnenwereld van personage Maan: haar ‘zielenroerensen’<sup>739</sup> worden binnenstebuiten gekeerd met het oog op de genezing van zichzelf, van haar Maanziekte en van de veronderstelling dat ze niet deugt.<sup>740</sup> Dokter Dirk Dolman raadde haar aan om de ervaringen van ‘een kwarteeuw ondermaans bestaan’<sup>741</sup> op te lijsten. Waar het vloeibare moderne individu van Bauman ondanks alle twijfels en angsten nog wel een zekerheid kende, namelijk: het bestaan van het ‘ik’ dat geboren wordt en weer zal sterven, of: het eigen lichaam als ‘the last shelter and sanctuary of continuity and duration’, verafschuwt Maan haar lichaam totaal. De roman bulkt dan ook van de verwijzingen naar haar zogenaamd abnormale boezem; die staat symbool voor haar turbulente ziel: ‘[mijn borsten] beelden mij ook af, veruitwendigen mijn barokke persoonlijkheid, ventileren luidkeels (“uit volle borst”, had ik bijna gezegd) wie ik ben: onuitwijkbaar, onoverzichtelijk, onbevattelijk’.<sup>742</sup>

De onvrede met haar uiterlijk is dus symptomatisch voor de manier waarop Maan haar binnenwereld beschouwt: ze stelt eigenlijk de zekerheid van haar eigen ‘zelf’ ter discussie. Niet alleen haar boezem is voluptueus, maar ook haar persoonlijkheid barst uit haar voegen en is daardoor onstandvastig: Maan is dan ook geen vloeibaar, maar een gasvormig individu. Zo zegt ze over zichzelf: ik ben ‘[e]n soort parfum [...] Probeer mij maar eens te pakken, het zal je niet lukken. Ik ben bespeurbaar, niet tastbaar.’<sup>743</sup> Of nog: ‘Ik was gedefinieerd en tegelijkertijd was ik een zwevend lichaam.’<sup>744</sup> Verder stelt ze: ‘Sowieso: op mij landen betekent een wankel bestaan leiden, eerder zwevend dan wortelend contact met mij hebben.’<sup>745</sup> Dat ze van zichzelf stelt dat ze eerder zwevend – dan wortelend – contact maakt, getuigt opnieuw van een ik-gerichtheid die Baumans concept van het vloeibare individu eigenlijk te buiten gaat. Maan is onvatbaar en als het ware ‘ijl’ of vluchtig; ze bezit dan ook vele identiteiten tegelijk: ze ziet zichzelf liever ‘als door een caleidoscoop: een verbrokkeld beeld, bestaande uit dezelfde componenten maar bij elke situatie weer in een andere constellatie tevoorschijn tredend. Steeds opnieuw uniek en tamelijk onnavolgbaar dus.’<sup>746</sup> Die caleidoscopische verbrokkeling uit zich in het feit dat ze zowel biseksueel, pedofoob als gerontofiel is. Maan denkt immers niet dat iemand compleet gedefinieerd kan worden; ze gelooft alleen in ‘tallos verschillende schakeringen van ‘zijn’’.<sup>747</sup> Dat elk hoofdstukje ‘ik ben’ getiteld is, is dan ook veelbetekenend; door de verschillende hoofdstukken naast elkaar te plaatsen krijgen we slechts een ‘constructie’ van wie Maan is, maar de volledige puzzel van haar persoonlijkheid zal nooit

---

<sup>739</sup> LEO 2012, 10.

<sup>740</sup> LEO 2012, 222.

<sup>741</sup> LEO 2012, 28.

<sup>742</sup> LEO 2012, 94.

<sup>743</sup> LEO 2012, 23.

<sup>744</sup> LEO 2012, 15.

<sup>745</sup> LEO 2012, 16.

<sup>746</sup> LEO 2012, 144.

<sup>747</sup> LEO 2012, 135.

gelegd worden. Dat roept reminiscenties op aan Baumans idee dat '[t]here is no assertion but self-assertion, no identity but made-up identity'.

Maan wordt ook gekenmerkt door een vluchtige gemoedstoestand en kent dus extreme stemmingswisselingen: 'Omdat ik Maan ben, ben ik natuurlijk ook manisch. [...] Meestal wasem ik in hevige mate rozengeur & maneschijn uit, maar soms schuiven donkere wolken voor mijn stralende persootje. En dan begint het te gieten, gigantisch te gieten, en raak ik vreselijk doorweekt.'<sup>748</sup> Het gasvormige van haar bestaan betreft ook een metaforische 'gewichtloosheid': ze benadert bijvoorbeeld ernstige zaken met een zekere luchtigheid, door haar ironische kwinkslag, toch is dat slechts een sluier voor haar onzekerheid en haar identiteitscrisis: 'Altijd maar weer alles downgraden, zelden eens de situatie upgraden. En superbang om eens een keer onomwonden, zonder een cellofaantje van cynisme, iets uit te spreken.'<sup>749</sup>

Maan is inderdaad een bang individu, maar haar angsten lijken op het eerste gezicht banaal, ze is namelijk '[b]ang voor het donker, voor kruispunten, voor vliegweiden, voor keffertjes en teennagels, voor bruggen, voor zesjes [...], bang zelfs voor het kopen van cadeautjes – ja, ik ben een vat vol fobieën. Ik baan me met klamme handjes een weg door het leven.'<sup>750</sup> Verder lezen we dat ze ook bang is 'dat er een envelop met waterschapsbelasting of afvalstoffenheffing op de deurmat ligt te smeulen, [bang] voor de Mediamarkt en de telefoon'<sup>751</sup>, waarna de opsomming van angsten nog even doorgaat. In werkelijkheid getuigen deze eerder banale angsten van het gebrek aan *Sicherheit* van het laatmoderne individu. Maan heeft minder pertinente angst voor haar eigen veiligheid, volgens Bauman de voornaamste oorzaak van de angst voor het individu, maar meer om te 'mislukken' in haar individu-zijn. Dat ze bang is van teennagels, staat dan ook symbool voor haar angst om te groeien; dat ze geen vliegweiden wil maken, getuigt van een zeker immobilisme – dat hier eerder figuurlijk geïnterpreteerd moet worden dan letterlijk. Maan is immers bij uitstek mobiel; ze beweegt zich vlotjes in de virtuele wereld, moet voor haar job regelmatig naar het buitenland en noemt zichzelf bovenal een 'wendbaar wezen'.<sup>752</sup> Toch wentelt ze zich in een bepaald soort immobilisme, dat zich, anders dan bij Baumans immobiele 'onderklasse', manifesteert in een angst om zichzelf te zijn en in het verlengde daarvan om te leven. Maan is eigenlijk vooral angstig voor zichzelf en voor haar eigen 'zijn'.

Maan heet uiteraard ook niet toevallig Maan – het betreft een allegorische tekst –, wat ze meer dan eens benadrukt: haar naam getuigt in de eerste plaats van het dubbelzinnige karakter van haar persoonlijkheid: 'Maan, ja. Nu eens wassend, dan weer afnemend. Opkomend en ondergaand. Luna. Lunatiek, oftewel grillig. *Lunatic*. Maan. Een bijplaneet die soms in de schaduw staat, soms schaduw werpt.'<sup>753</sup> Maar haar naambetekenis kan niet alleen figuurlijk verbonden worden met het

---

<sup>748</sup> LEO 2012, 20.

<sup>749</sup> LEO 2012, 170.

<sup>750</sup> LEO 2012, 21.

<sup>751</sup> LEO 2012, 54.

<sup>752</sup> LEO 2012, 149.

<sup>753</sup> LEO 2012, 15.

gelijknamige hemellichaam, ook letterlijk wordt haar naam een wezenskenmerk. Zoals de maan, als hemellichaam, slechts licht geeft bij de gratie van de zon, – het licht dat we aan de hemel waarnemen is immers een weerkaatsing van het zonlicht – blijkt ook het personage Maan slechts definieerbaar in termen van hoe ze omgaat met de ander. Ze is bijvoorbeeld biseksueel: '[m]aakt me niet uit of de tong van een vent of van een jongedame mijn volle lippen terzijde schuift om vervolgens speleologische werkzaamheden te verrichten in mijn mondholte'.<sup>754</sup> Bovendien heeft ze als gerontofiel een relatie met een vijftwintig jaar oudere docent. De categorieën die ze dus gebruikt om zichzelf te duiden, impliceren een 'behoren tot' of een 'vermijden van', maar vragen dus altijd de aanwezigheid van een ander.

Zelf ervaart Maan een zekere angst voor de 'ander': 'tot op zekere hoogte slaagde ik er altijd wel in harde confrontaties te vermijden door supergoed te zijn in alles wat ik deed. Door de buitenwereld zo weinig mogelijk aanleiding te geven onwelgevallig commentaar te hebben op mij, bespaarde ik me de teleurstelling van een wereld die lang niet zo positief ingesteld was als ik zou willen.'<sup>755</sup> De buitenwereld helpt haar dus niet om haar innerlijke angsten te overwinnen; integendeel: ze maken ze des te groter. Maan zal zich dan ook niet empathisch opstellen tegenover anderen: zo glipt ze weg op het moment dat haar vriendin Eva Mollema stervende is. Of maakt ze een gigantische scène, omdat ze haar favoriete serie wil bekijken als haar vriend Ian haar op een etentje trakteert om een ruzie bij te leggen. Verder heeft ze ook geen goed woord voor de vrienden van Ian: 'veelal veertigers wier piemeltje kuren begint te krijgen en wier gemalinnen plots een existentiële leegte ontwaren in hun gestaag eroderende baarmoeder'.<sup>756</sup> Maan heeft volgens zichzelf geen behoefte aan 'existenties', aan de 'ander', want ze heeft 'al een caleidoscopische identiteit, die minstens voor vier telt'.<sup>757</sup> Maar, zoals hierboven reeds aangetoond wordt haar hele persoonlijkheid teruggevoerd op het feit dat ze zichzelf steeds definieert op grond van anderen. Het feit dat ze het hebben van een naam essentieel beschouwt als een soort pantser, een 'coating'<sup>758</sup> voor de dreigende wereld van buitenaf is dan ook symptomatisch voor haar 'zijn'.

Maan worstelt de hele tijd met de grote keuzevrijheid en de hoge verwachtingen van de laatmoderne maatschappij en voelt zich daardoor vaak 'gemarkteerd in heftige twijfel'.<sup>759</sup> Die twijfel ving al aan bij haar geboorte; ook haar naam is 'het resultaat van een sterk staaltje besluiteloosheid'.<sup>760</sup> Haar ouders kozen immers Maan, omdat de ellelange discussies op niets anders uitliepen. Men merke op dat het belang dat Maan hier alweer hecht aan haar naam, getuigt van het essentiële karakter dat hij voor haar heeft. Het grote aanbod aan keuzemogelijkheden in de wereld ervaart ze als negatief: 'Maar *sjeziz*, al die andere keuzes die over mijn onmetelijke hersenkwabben marche-

---

<sup>754</sup> LEO 2012, 16.

<sup>755</sup> LEO 2012, 169.

<sup>756</sup> LEO 2012, 157.

<sup>757</sup> LEO 2012, 161.

<sup>758</sup> LEO 2012, 15.

<sup>759</sup> LEO 2012, 63.

<sup>760</sup> LEO 2012, 13.

ren als een bataljon maden op een Napolitaanse vuilnisbelt.<sup>761</sup> Ze wordt misselijk van paniek bij ‘[d]e gedachte echter dat [ze] dadelijk nog een tweede keer ten prooi zou raken aan wilde keuzestress’.<sup>762</sup> Dat ze zich in een ‘quarter life crisis’ bevindt, is volgens haar dan ook niet meer naar normaal: ‘Je zieltje wordt gestoofd in een vagevuur van verwachtingen en angsten, je lijf hunkert naar babyvet maar begint de symptomen te vertonen van een volwassen burn-out.’<sup>763</sup> Maar ze wentelt zich niet alleen in twijfel als het gaat over maatschappelijke keuzes, ook ‘haar uitpuilende maar geenszins bevredigende klerenkast’<sup>764</sup> brengt haar in crisis. Maan is overigens niet de enige die onderhevig is aan keuzestress: ‘[o]n zekerheid is [ook] een constante factor in het winkelgedrag van de menopauzale vrouw’<sup>765</sup>, de doelgroep die ze over de vloer krijgt in de Cora Kempermanwinkel waar ze bijklust. Om de verkoopcijfers de hoogte en de vrouwelijke onzekerheid de laagte in te jagen, heeft Maan een strategie ontwikkeld om haar vrouwelijke klanten te overtuigen van hun kleding aankopen. Volgens haar zijn haar tips niet alleen nuttig voor zichzelf, maar ‘[m]et het doel vat te krijgen op deze bibberige wezens’ wil ze ook de hele ‘mensheid, en met name collega-verkoopsters, de vrucht van [haar] kennis niet [...] onthouden’.<sup>766</sup> We krijgen vervolgens een opsomming van *tips and tricks* voorgeschoteld.

Kortom: hoewel Maan de wereld zeer ironisch beschouwt, is ze onderhevig aan de angsten van het vloeibare en in dit geval zelfs – gasvormige – moderne individu. We lezen regelmatig verwijzingen naar hoezeer zij twijfelt in het leven; dat ze het nummer van de popgroep *Eels* ‘Life is hard and so am I’<sup>767</sup> zingt, getuigt daar nogmaals van. Voor haar is het leven een constant opbotsen tegen muren, een moeilijke confrontatie met de grenzen van het ‘zijn’: ‘Soms lijkt het leven niet anders dan dit: tal van omwegen bewandelen om uiteindelijk in een doodlopend steegje te belanden.’<sup>768</sup>

#### 4.5.2.1.2 Omgang met de buitenwereld: het spel

Uit de analyse van Maans binnenwereld kunnen we afleiden dat haar angsten en twijfels voornamelijk gerelateerd zijn aan de strijd die ze voert met haar onvatbare geest en haar rondborstige lichaam. Daarnaast is de ervaring van ‘abnormaal zijn’ gelinkt aan de hoge eisen en verwachtingen van de buitenwereld. Om de confrontatie met zichzelf en de wereld uit de weg te gaan en zich even een ‘solide’ individu te wanen, zet Maan als het ware een masker en wentelt ze zich in verscheidene rollenspel. Maan heeft dan ook ‘af en toe een wilde zin om [zich]zelf op het spel te zetten’.<sup>769</sup> Volgens haar is dat ‘vrij onbegrijpelijk voor iemand die gebukt gaat onder zo’n vracht angsten’<sup>770</sup>, toch is dat niet zo vreemd als ze zelf doet uitschijnen: in het spel kan ze via een rol namelijk onbe-

---

<sup>761</sup> LEO 2012, 29.

<sup>762</sup> LEO 2012, 64-65.

<sup>763</sup> LEO 2012, 27.

<sup>764</sup> LEO 2012, 64.

<sup>765</sup> LEO 2012, 66.

<sup>766</sup> LEO 2012, 67.

<sup>767</sup> LEO 2012, 130.

<sup>768</sup> LEO 2012, 136.

<sup>769</sup> LEO 2012, 45.

<sup>770</sup> LEO 2012, 45.



lemmerd zichzelf zijn.<sup>771</sup> Dat doet bovendien denken aan het rollenspel waarin ook Roland Oberstein zich kon waarborgen, en het toont dat de Nederlandse auteurs die ik bespreek in deze masterproef vooral benadrukken dat het te extreme ik-gerichte individu zich slechts staande kan houden en zich slechts kan verzekeren van contact met de ander (cfr. Roland Oberstein) of met zichzelf (cfr. Maan) door zich een rol aan te meten. Kortom: de rol als een soort ‘keurslijf’, een standvastige identiteit, waarin het vloeibare individu slechts kan aarden. De rol ook als een soort ‘cocon’, waarin het individu Maan veilig is voor de buitenwereld en voor haar innerlijke angsten en twijfels die daaraan gerelateerd zijn.

Maan kiest daarenboven voor verschillende rollen. In de eerste plaats bouwt ze in haar relatie met Ian, een vijftientig jaar oudere docent *Creative Writing*, een gefantaseerde gemeenschap uit. Ze hebben immers samen de ‘Sekte der Onbezoedelde Smeerpippen’<sup>772</sup> opgericht, waarin Maan regelmatig verzeild raakt in ‘rollenspelen en lingersetjes’.<sup>773</sup> Maan en Ian onderhouden een latrelatie, wat toont dat Maan geen ‘home writ large’ verkiest. Bovendien wijst hun omgang met elkaar eerder op een loutere beleving van seksuele lusten, de inwilliging van hun nood aan ‘gezelschap’ eerder dan op authentiek contact.

Verder meet Maan zich nog een wel heel extreme rol aan: via het wereldwijde web komt ze in contact met Gomor, een SM-koning. Ze wordt zijn slavin in de idee dat haar bewolkte geest pas zal opklaren als ze bereid is haar lichaam af te beulen.<sup>774</sup> Gomor behandelt haar als een pop, maar ‘zo was het natuurlijk ook, [ze] was Gomors pop, zijn personage, en hij kon doen en laten met [haar] wat hij wilde’.<sup>775</sup> Het fysieke genot van seks staat volgens Maan echter buiten kijf, al suggereren de veelvuldige verwijzingen naar Maans orgasmes dat het lichamelijke klaarblijkelijk toch niet onbelangrijk is in de hedonistische maatschappij van vandaag. Voor Maan prevaleert het feit dat ze in een onderdanige rol veilig is voor de buitenwereld, wat bovenstaande stelling nogmaals hard maakt. Als Gomor op een bepaald moment de handboeien losmaakt, vreest ze dan ook dat hij haar ‘vrij zou laten, dat hij [haar] weg zou werpen in de verstikkende wereld van [haar] eigen beslissingen, [haar] eigen besluiteloosheid’.<sup>776</sup> De slaafkraag rond haar hals maakt van haar ‘een volmaakt getemd dier aan een riem’.<sup>777</sup> Net zoals bij Roland Oberstein wordt hier ook verwezen naar het beestachtige; alleen in een rollenspel kan Maan getemd worden, kan ze haar fluïde en zelfs gasvormige persoonlijkheid in een – hier: latex – keurslijf dwingen.

Een andere rol die Maan opneemt, is die van Wit-Russische; hoewel de kernramp van Tsjernobyl eigenlijk in Oekraïne plaatsvond, noemt ze zichzelf getraumatiseerd door het Tsjernobyldrama. Zo rechtvaardigt ze wederom haar angsten en twijfels als gasvormig individu, want haar optreden als

---

<sup>771</sup> LEO 2012, 45.

<sup>772</sup> LEO 2012, 41.

<sup>773</sup> LEO 2012, 41.

<sup>774</sup> LEO 2012, 113.

<sup>775</sup> LEO 2012, 213.

<sup>776</sup> LEO 2012, 211.

<sup>777</sup> LEO 2012, 211.

‘een tragisch personage – slachtoffer van een kernramp of van vrouwenhandel, of politiek vluchteling, [...] verschaft [haar] een prachtige vrijbrief voor [haar] zelfmedelijden en [haar] gevoel nergens bij te horen’.<sup>778</sup> Ze verzint dus over zichzelf dat ze onderdrukt werd door een dictatoriaal beleid en terecht kwam in de prostitutie; haar aanwezigheid in Nederland wordt verklaard doordat er haar zogenaamd een baantje als au-pair was beloofd in een Nederlands gezin. Op die manier creëert ze dus een veilige ‘pantser’ voor zichzelf, waarmee ze zich alweer kan beschermen tegen de harde buitenwereld.

Tot slot is Maan op zich eigenlijk ook een ‘rol’: namelijk de rol van de auteur Leo, die immers via een autobiografisch werk inzicht biedt in de eigen binnenwereld. De interpretatie wordt gesterkt doordat ook het personage Maan zich een ander personage waant, namelijk eentje uit David Foster Wallace roman *Infinite Jest* (1996). De vraag is natuurlijk in hoeverre Leo haar personage Maan als masker gebruikt, want deze roman zou ook geheel verzonnen kunnen zijn? In elk geval zet Leo hier een sterk staaltje metafiction neer, wat ik onder het volgende titeltje zal behandelen.

#### **4.5.2.2 Contextuele representatie**

De context wordt weergegeven doordat Leo zich als ik-gericht personage ook commentator van haar tijd toont. Zoals gezegd is Maan enorm onderhevig aan de keuzestress en verwachtingen die opgelegd worden door de laatmoderne maatschappij. Toch is ze ook beledigd wanneer mensen haar existentiële crisis een uiting van de onzekere generatie noemen; haar analyse gaat namelijk dieper. Het is niet de schuld van het individu dat het zichzelf verliest, er rust ook een grote verantwoordelijkheid op de maatschappij die het onderscheid tussen feit en fictie verliest. Door die commentaar biedt *Ik ben Maan* een sterk staaltje metafiction en maakt het Leo als auteur tot kind van haar tijd; dit gebeurt niet alleen op het discursieve niveau, maar ook op het niveau van de geschiedenis.

##### **4.5.2.2.1 Metafiction van de confetticultuur**

Maan legt een maatschappelijk bewustzijn aan de dag in de rest van de roman; ze wordt op die manier als het ware een commentator van haar eigen tijd. Ze is bij uitstek een gasvormig individu, maar is zich ook extreem bewust van de oorzaken van haar twijfel die voor haar gerelateerd zijn aan de tijdsgeest. Haar diepgaande existentiële crisis reveleert dus ook dat de buitenwereld in een dipje is geraakt. Leo’s autobiografische vertelling omvat dus een portie cultuurkritiek, mede door de ironiserende beschouwingen. Die ironische kwinkslag waarmee Maan de wereld beschouwt, is niet alleen een sluier om haar angsten en twijfels te verbergen, maar is ook kenmerkend voor de laatmoderne literatuur. Maan is zich uiterst van het tijdperk waarin ze leeft: ‘Alles in onze maatschappij is Ironie en Entertainment, waardoor een directe link met de werkelijkheid vrijwel onmogelijk lijkt.’<sup>779</sup>

---

<sup>778</sup> LEO 2012, 190.

<sup>779</sup> LEO 2012, 80.

Die directe link met de werkelijkheid is problematisch voor leden van de zogenaamde ‘confettigeneratie’, die zo opgaan in mobiele en andere media dat ze zich niet meer bewust zijn van de wereld rondom hen: ‘in een tijdvak waardoor je volgens de oppermachtige media behoort tot de Generation Whatever of de confettigeneratie, die, slechts gedreven door opportunisme en de ringtone van hun iPhone, nu eens hierheen en dan weer daarheen dwarrelt, zonder enig moreel kompas maar multitaskend (met de ene hand masturberend, met de andere sms’end), blowend en computerend over de woelige baren van het leven surft, klaarblijkelijk zonder nog enig onderscheid te kunnen maken tussen ‘authentieke’ (bah, wat een nepterm!) en virtuele ervaringen.’<sup>780</sup> Dat de term confetcultuur hier aangehaald wordt, doet denken aan Baumans ‘carnival communities’; waarin mensen slechts samenkomen vanwege plezier en vertier, eerder dan vanwege het authentieke contact. Verder stelt Maan: ‘Volgens de bejaarde cultuurfilosofen van de Generatie X ontberen ik en mijn generatiegenoten innerlijke overtuiging, idealisme, een sociale houding en betrokkenheid. Wij zouden geen grenzen meer kennen (internet slecht immers elke barrière), wij zouden maar raak leven en erop los feesten terwijl we volkomen de kluts kwijt zijn.’<sup>781</sup> Maan wil bewust niet gerekend worden tot deze wereld; ze heeft eerder een romantisch verlangen naar een onbemiddelde wereld, want volgens haar is de maatschappij waarin die zogenaamde confettigeneratie huist, echter zelf de link met de werkelijkheid kwijtgeraakt. Het wegdrijvende onderscheid tussen werkelijkheid en fictie is immers een frappant kenmerk van de hedendaagse tijd.

Maan voelt zich dan ook geschoffeerd wanneer haar existentiële crisis wordt bestempeld als een uiting ‘van een lid van de zogenaamde confettigeneratie’.<sup>782</sup> Zij stelt immers dat de wereld rondom haar steeds vloeibaarder wordt: ‘Feit is dat de wereld zich steeds minder waarachtig, steeds diffuser, mobieler en virtueeler aan ons voordoet. Ergo: feiten worden almaar fictiever, en fictie wordt almaar fundamenteler. En als alles wat je waarneemt en meemaakt uiteindelijk in het afvoerputje van je verbeelding terechtkomt en daar aangroeit tot één groot pluizig monster, dan, nou dan is het spel met feit en fictie, waarmee de postmodernisten zich onledig hielden, uiteindelijk dus de enig authentieke benadering van de werkelijkheid. Volgt u mij nog? En dan spreek ik dus niets dan de waarheid wanneer ik me presenteer als een reeks schijn gestalten, vervormd tot een autobiografisch verhaal.’<sup>783</sup>

Leo speelt in haar roman een spel met feiten en fictie: enerzijds worden we als lezer steeds geconfronteerd met het feit dat Leo een boek schrijft over zichzelf, auteur en personage vallen in dat opzicht samen – en de roman bezit dus een zekere werkelijkheidswaarde – , maar anderzijds thematiseert Leo ook het roman-zijn van haar roman. Door dat zozeer uit te spelen, probeert Leo – en dus ook haar onzekere alterego Maan – toch iets te betekenen als individu in de wereld van wilde keuzestress en hoge verwachtingen. Op basis van Hutcheons definitie van ‘metafiction’ zal ik

---

<sup>780</sup> LEO 2012, 27.

<sup>781</sup> LEO 2012, 27.

<sup>782</sup> LEO 2012, 28.

<sup>783</sup> LEO 2012, 219.

proberen uit te leggen hoe in *Ik ben Maan* zowel het proces van romanschrijven, als de impact daarvan op de leeservaring aan bod komen. Dit spel van feit en fictie komt namelijk ook aan bod op niveau van de geschiedenis: het hoofdpersonage Maan en haar vriendinnen zijn immers lid van de David Foster Wallace-boekenclub en gaan zozeer op in zijn fictie dat ze eraan ten onder gaan. In de roman staat de relatie tussen fictie en werkelijkheid met betrekking tot de ervaring van de lezer dus ook via intertekstualiteit ter discussie.

Hutcheon beschreef het concept van metafiction in haar werk *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* (1984), ze gaat er dieper in op de gevolgen van de interactie tussen het literaire en het theoretische, die typisch is voor de postmodernistische literatuur. Volgens Hutcheon schuilt er in het concept van ‘metafiction’ een inherente paradox voor de lezers: doordat die zich bewust zijn van de fictieve aard van wat ze lezen, wordt de al eeuwenlang bestaande opdracht van literatuur, namelijk: identificatie met de geschiedenis en de personages, doorbroken. Opvallend is dat dat van ‘binnen uit’ gebeurt, vanuit het literair-technische model dat de roman betekent, vanuit de fictie: ‘it provides, within itself, a commentary on its own status as fiction and as language, and also on its own processes of production and reception’.<sup>784</sup> Metafiction wordt dan ook gedefinieerd als fictie over fictie, of nog: fictie die een inherente kritiek uitdraagt op haar tekstuele zelfbewustzijn.<sup>785</sup> De meest opvallende aspecten van metafiction zijn enerzijds de focus op het ‘proces’ – in plaats van het product – van de roman als zijnde roman en anderzijds het feit dat de lezer als het ware wordt getest in zijn leeservaring.<sup>786</sup> Hutcheon vat het kernachtig samen: ‘metafiction has two major focuses: the first is on its linguistic and narrative structures, and the second is on the role of the reader’.<sup>787</sup> Ook in *Ik ben Maan* krijgen deze twee kernpunten van metafiction vorm.

In de eerste plaats benadrukt Leo inderdaad het constructiekarakter van haar roman, door regelmatig te verwijzen naar het feit dat haar roman bedoeld is voor een lezerspubliek, naar de gangbare criteria waaraan een roman moet voldoen om succes te behalen en bovenal naar het feit dat de roman een autobiografisch relaas is. Het personage Maan spreekt bijvoorbeeld over *Ik ben Maan* als ‘dit bloedstollende verslag’.<sup>788</sup> Ook maakt ze de lezer attent op het feit dat het om een roman gaat, om een constructie die ‘gelezen wil worden’.<sup>789</sup> Of zegt ze: ‘Ik had toen nog niet het masterplan opgevat om mijn leven te herschrijven als *Ik ben Maan*’.<sup>790</sup> Verder verwijst ze ook terug naar vorige hoofdstukken: ‘Goddank ben ik een wendbaar wezen (zoals ik, meen ik, in de voorafgaande hoofdstukken al afdoende heb aangetoond).’<sup>791</sup> Bovendien maakt Leo kanttekeningen bij het genre ‘roman’, waardoor ze een commentaar levert op de status van de roman als roman, door Hutcheon

---

<sup>784</sup> HUTCHEON 1984, xii.

<sup>785</sup> HUTCHEON 1984, 1.

<sup>786</sup> HUTCHEON 1984, 3.

<sup>787</sup> HUTCHEON 1984, 6.

<sup>788</sup> LEO 2012, 10.

<sup>789</sup> LEO 2012, 93.

<sup>790</sup> LEO 2012, 82.

<sup>791</sup> LEO 2012, 149.

‘a mimesis of process’<sup>792</sup> genoemd. Deze procesmimesis omvat het blootleggen en functioneel maken van de klassieke processen van betekenisgeving. Doordat Leo – bij monde van haar (alter) ego Maan – expliciete uitspraken doet over fictie, is haar roman een voorbeeld van een ‘overt form of narcissism: [It] takes the shape of an explicit thematization – through plot allegory, narrative metaphor, or even narratorial commentary’.<sup>793</sup> Leo is immers niet opgezet met het typische concept roman gestoeld op de vijf pijlers – ‘plot, character, theme, structure, style’<sup>794</sup> –, maar voert wel een pleidooi voor de roman als beweeglijke constructie op basis van Calvino’s ‘*Zes memo’s voor het volgende millenium* [waarin hij volgende kenmerken aanhaalt:] Lichtheid, Snelheid, Exactheid, Zichtbaarheid, Veelvoudigheid en Consistentie’.<sup>795</sup> Ze verkiest dus eerder de postmodernistische romanvorm dan zijn modernistische equivalent.

In het laatste hoofdstuk, getiteld ‘Ik ben een bestseller’, krijgen we nog meer inzicht in de poëtica van Leo: ‘het spel met feit en fictie, waarmee de postmodernisten zich onledig hielden, [is] uiteindelijk dus de enig authentieke benadering van de werkelijkheid’.<sup>796</sup> Leo is zich dus heel bewust van haar positie als laatmoderne en postmodernistische schrijfster. Dat de roman wordt omschreven als ‘The True Story of a Bloody Liar’<sup>797</sup>, getuigt van de problematisering van de dichotomie van werkelijkheid en fictie in de postmodernistische literatuur. De roman vormt een web van zowel waargebeurde als fictieve elementen: ‘Ik neig nu en dan naar een fictieve voorstelling van zaken. Te veel waarheid is immers slecht voor de gezondheid. Hetgeen overigens niet betekent dat alles wat ik hier beweer maar met een korreltje zout moet worden genomen. Ho nee, ik speel hier een superserieuze spel’.<sup>798</sup> Of nog: ‘Soms loopt mijn verbeelding zo over, dat ik de werkelijkheid nodig heb als afvoerputje’.<sup>799</sup>

Leo’s roman is opgebouwd uit zeventien verschillende hoofdstukken die als het ware stukjes vormen van de puzzel van personage Maans leven: ‘Ik heb mijn ikje in zeventien stukjes geknipt en die in associatieve volgorde naast elkaar geplakt. Resultaat: een kleurrijk, caleidoscopisch geheel’.<sup>800</sup> Leo’s bedoeling is echter niet om de volledige puzzel helemaal te leggen vanuit een vermenging van fictie en werkelijkheid, de enige echte intrige in het verhaal is immers de ‘catastrofale werkelijkheid [die ze ombuigt] tot een triomf van de verbeelding’.<sup>801</sup> Leo problematiseert dan ook in geen geval de fictionaliteit van haar roman: het feit dat de auteur zichzelf – een schrijfster dus – als personage opvoert, getuigt daarvan. Achterhalen welke aspecten fictie en welke werkelijk zijn in de roman, zou dan ook niet relevant zijn. Zoals ook vermeld in de casestudy van Vandecasteele staat vooral het problematiseren van de werkelijkheid bij postmodernistische auteurs centraal,

---

<sup>792</sup> HUTCHEON 1984, 5.

<sup>793</sup> HUTCHEON 1984, 23.

<sup>794</sup> LEO 2012, 45.

<sup>795</sup> LEO 2012, 45.

<sup>796</sup> LEO 2012, 219.

<sup>797</sup> LEO 2012, 11.

<sup>798</sup> LEO 2012, 23.

<sup>799</sup> LEO 2012, 44.

<sup>800</sup> LEO 2012, 221.

<sup>801</sup> LEO 2012, 77.

omdat ze die als fictie beschouwen: de werkelijkheid wordt immers opgevat als een constructie, opgebouwd op basis van de systemen die mensen kennen en is in die zin dus ook fictief. Doordat *Ik ben Maan* als autobiografisch wordt voorgesteld, en Leo werkelijkheid en fictie ter discussie stelt, is de verwarring groot bij de lezer. Dit brengt ons bij het tweede aspect dat volgens Hutcheon kenmerkend is voor metafiction: namelijk de veranderde rol van de lezer.

De lezer is namelijk opvallend aanwezig in *Ik ben Maan* en wordt regelmatig persoonlijk aangesproken: '[l]ieve jongens en meisjes'.<sup>802</sup> Of: 'Let wel: alles wat ik nu ga zeggen vertrouw ik jullie toe onder het zegel der geheimhouding.'<sup>803</sup> Het personage Maan toont zich dus zeer bewust van het feit dat zij door de auteur Maan Leo geconstrueerd is met het oog op een lezerspubliek; 'wat [haar] lieve lezers vervolgens te zien zouden krijgen'<sup>804</sup> baart haar dan ook regelmatig zorgen. De lezer wordt bijvoorbeeld op een bepaald moment ook om vergeving gevraagd: 'Vergeef me dus, lieve lezers, als ik zo nu en dan de werkelijkheid met flink wat fantasie parfumeer.'<sup>805</sup> Doordat personage Maan de aanwezigheid van de lezer benadrukt, wordt ook het lezerspubliek zich bewust van het feit dat deze roman als het ware 'in scène is gezet', geconstrueerd. De ervaring van het lezen wijkt dan af van een louter esthetische ervaring, maar leunt eerder aan bij een 'werkelijkheidservaring'. Het onderscheid tussen wat 'leven' en wat 'kunst' is, vervaagt; Hutcheon beschouwt dit als de paradox van de metafiction.<sup>806</sup> Er is een spanning tussen enerzijds de inleving in en identificatie met (het verhaal van) het hoofdpersonage Maan – we zien de roman als kunstvorm geproduceerd door de auteur Leo – , maar door de voortdurende aansprekingen zijn we ons anderzijds ook heel bewust van het feit dat er iemand is die het verhaal 'opgebouwd' heeft met het expliciete oog op een lezerspubliek.

Leo presenteert haar roman bovendien uitdrukkelijk als een potentiële bestseller; ze focust op die manier ook op het eindproduct: 'Ik heb mijn best gedaan en volgens mij voldoe ik gewoon aan alle voorwaarden om een bestseller te worden. Sterker nog: op het moment dat je dit leest ben ik het uiteraard al.'<sup>807</sup> Dat maakt de leeservaring bijna pervers: de lezer wordt namelijk gewezen op het feit dat hij toegeeft aan de markt-gerelateerde principes van de auteur, namelijk: goed verkopen. Naast het boek is er immers ook een hele publiciteitscampagne op poten gezet: Leo's blog en webpagina worden zelfs nog een jaar na de romanpublicatie wekelijks ge-updatet. In het huidige tijdperk staat (nog steeds) de louter esthetische ervaring van het lezen, en de daarmee gepaard gaande identificatie met personage en inhoud, boven de zakelijke belangen die verbonden zijn met de publicatie. Dat ze haar roman zo duidelijk als roman propageert, is bovendien ook een poging om als onvatbaar, gasvormig individu toch 'solide' te worden. Door haar autobiografie als 'bestseller' in de markt te zetten en door dat expliciet ironisch te doen, steekt ze bovendien de draak met de

---

<sup>802</sup> LEO 2012, 9.

<sup>803</sup> LEO 2012, 192.

<sup>804</sup> LEO 2012, 219.

<sup>805</sup> LEO 2012, 105.

<sup>806</sup> HUTCHEON 1984, 5.

<sup>807</sup> LEO 2012, 220.

hoge verwachtingen van de maatschappij. Ze mag zich dan wel willen bewijzen als gasvormig individu in een steeds diffuser wordende tijd, toch is dit vooral een zeer pertinente cultuurkritiek.

We krijgen enerzijds het thematiseren en problematiseren van het feit dat de autobiografische roman van Leo fictie is, maar ook binnen het verhaal van Maan worden personages opgevoerd die de werkelijkheid van de roman verwarren met fictie, namelijk met de fictieve wereld van het oeuvre van de auteur David Foster Wallace. Door uitgerekend een auteur te kiezen die zich verzet tegen gratuite metafiction zet ze haar metafictionele allegorie nogmaals in de kijker. Leo maakt dus gebruik van intertekstualiteit om een metafictionele allegorie op te voeren, wat ook door Hutcheon besproken wordt. Het vervlechten van fictie en werkelijkheid is dus in de eerste plaats verhaaltechnisch gelinkt, maar appelleert zoals gezegd ook aan de lezer. Hier is dus sprake van de door Hutcheon zogenoemde diëgetische metafiction, waarbij de problematische relatie tussen fictie en werkelijkheid in het narratief worden gethematiseerd: ‘the text displays itself as narrative, as the gradual building of a fictive universe complete with character and action’.<sup>808</sup> Op die manier maakt Leo duidelijk dat de lezer ‘is actively creating a fictional universe’<sup>809</sup> en reveleert de roman een soort metafictionele allegorie. Want als we al niet kunnen vertrouwen op de personages – die zich identificeren met fictionele personages –, in hoeverre is Maans verhaal dan wel ‘betrouwbare’ non-fictie te noemen? De lezers krijgen als het ware een spiegel voorgehouden en ‘the universe [the reader] thus creates, he must acknowledge as fictional and of his own making’.<sup>810</sup> De lezer wordt verantwoordelijk voor zijn interpretatie van de fictionele wereld. De kracht van ‘storytelling’ wordt dus ingezet om een bepaalde wereld te creëren, die vervolgens door de lezers geïnterpreteerd moet worden als – alweer – een kritiek op de fictieve waarde van de werkelijkheid en omgekeerd de werkelijkheidswaarde van fictie.

Concreet gaat het in *Ik ben Maan* over Maans oprichting van een boekenclub rond de auteur David Foster Wallace waarvan de leden tot doel hebben hun leven te organiseren naar de denkbeelden en overtuigingen van hun idool: ‘Dat betekende onder andere: streven naar oorspronkelijke ervaringen, jezelf vormgeven in de smeltoven van je verbeelding, je realiteit uitspreken door er een verhaal van te maken. Voor mij persoonlijk hield dit in dat ik begon met schrijven, dat wil zeggen werkelijkheid in fictie omzetten en fictie werkelijkheid laten worden.’<sup>811</sup> Probleem is dat de leden van de boekengroep, behalve Maan, zich zozeer inleven in de personages uit de romans van David Foster Wallace dat ze eraan ten onder gaan. Zowel Eva Mollema, Ulrike Hoffman, Christine de Smet en later ook Susan Stanton ‘vereenzelvigden zich zodanig met een specifiek personage, dat ze voortaan in diens gedaante het leven doorploegden’<sup>812</sup> en uiteindelijk ook op dezelfde manier aan hun einde komen. Het werkelijke probleem was volgens personage Maan: ‘Zij maakten werkelijkheid van andermans fictie terwijl ik de werkelijkheid fictionaliseer door er een roman over te

---

<sup>808</sup> HUTCHEON 1984, 28.

<sup>809</sup> HUTCHEON 1984, 28.

<sup>810</sup> HUTCHEON 1984, 49.

<sup>811</sup> LEO 2012, 82.

<sup>812</sup> LEO 2012, 82.

schrijven. Ik was superslim geweest, zij superstom. [...] En ik was bang. Bang dat het met mij ook verkeerd zou aflopen. Bang dat ik ook op zekere dag door de duivelse machinatie van een Alwetende Verteller mijn verstand zou verliezen en dezelfde weg als die van mijn medezusters zou gaan.<sup>813</sup> De metafictionele allegorie die Leo hier implementeert, kan gelezen worden als een waarschuwing voor de lezer die de fictie niet mag vereenzelvigen met de werkelijkheid.

Kortom: het verschil tussen werkelijkheid en fictie wordt constant uitgewist en ter discussie gesteld in *Ik ben Maan*. Het personage Maan kent immers ‘een kortsluitinkje [...] tussen de binnen- en buitenwereld – meer is het niet. Misschien drukt het op subtiële wijze een bepaalde taalscepsis uit, legt het de kloof tussen taal en werkelijkheid bloot.’<sup>814</sup>

---

<sup>813</sup> LEO 2012, 93.

<sup>814</sup> LEO 2012, 184.



## 5 Besluit

In het theoretische deel van deze masterproef besprak ik Zygmunt Baumanns analyse van de late moderniteit, het fenomeen ‘globalisering’ en de impact van die globalisering op de verhouding tussen individu en gemeenschap. In die door Bauman ‘vloeibaar’ genoemde moderniteit, die halverwege de jaren 70 van de vorige eeuw is aangebroken in de westerse cultuur, zijn waarheden en instituties van weleer op de helling komen staan. Ze zijn er nog wel, maar niet meer in hun oorspronkelijke, dit is universele en onvergankelijke vorm, zoals die vanaf de verlichting gangbaar was. Waar in de ‘solide’ moderniteit het hoogste doel perfectionering was en het einddoel daarvan op de horizon van de geschiedenis geprojecteerd was, geldt vandaag: ‘that change is the only permanence, and uncertainty *the only certainty*’. Modern zijn betekent anno 2012: modern worden, in beweging zijn. Bauman stelt tegen deze achtergrond vast dat onze maatschappij veranderd is van een tuinmanstaat in een jagerstaat. Er is geen gezamenlijk streven meer in de richting van een Hof van Eden op aarde, want door een toenemende privatisering, individualisering en deregulering zijn we vandaag allen jagers geworden op zoek naar nieuwe prooien of slaan we op de vlucht omdat we iemand anders zijn prooi dreigen te worden. Individuen concurreren dan ook met elkaar in een uitzichtloze *struggle for life*. Onze samenleving vormt vandaag daardoor geen geheel meer, maar wordt steeds meer opgevat als een ‘netwerk’.

Sinds 1989 deed het fenomeen ‘globalisering’ haar intrede op alle niveaus van de samenleving: er brak een tijdperk aan waarin temporele en spatiale afstanden definitief werden overbrugd. Bauman spreekt over een “brave new world” [...] van verdwijnende of opengestelde grenzen, van een stortvloed aan informatie, van teugelloze mondialisering, van een ‘consumptiefest’ in het welvarende noorden, en van een ‘toenemend gevoel van wanhoop en uitsluiting in een groot deel van de rest van de wereld’. Bauman ziet de laatmoderne samenleving vooral veranderen door de inwerking van deze globale krachten: zo ziet hij een afname van de gecentraliseerde macht van natiestaten, die in de moderniteit furore maakten. In het verlengde daarvan vindt ook een hertekening van de sociale stratificatie plaats: het fenomeen ‘globalisering’ zorgde in het westen namelijk voor een toenemend contact met ‘the other’, namelijk met vluchtelingen en economische migranten. Dat bracht een tweedeling met zich mee die zich niet alleen mondiaal maar ook lokaal, vooral maar niet uitsluitend in de grote steden manifesteert: enerzijds tekent zich een mobiele, globale elite en anderzijds een lokale, immobiele groep af. Zoals gezegd heeft Bauman geen oog voor de ‘glokale’ middenklasse die wel mobiel is en zich beweegt in de virtuele wereld, maar toch ook lokaal blijft.

Doordat het individu in de veranderde westerse maatschappij geen houvast meer kent, betekent de komst en de confrontatie met ‘the other’ het ontstaan van angsten en een onveiligheidsgevoel. Dat is gerelateerd aan het onduidelijke van het doel van een samenleving die constant streeft naar bescherming totdat volledige veiligheid bereikt zal zijn. De ervaring van onzekerheid hangt samen met de idee dat die totale veiligheid kan bereikt worden met de juiste vaardigheden en inspanningen. Het probleem is echter, aldus Bauman, dat het individu veiligheid verwacht met *Sicherheit*.

Individuele mensen worden in het vloeibare moderne tijdperk immers geconfronteerd met een fundamenteel gevoel van onzekerheid en niet-geborgenheid als gevolg van de samenleving in verandering. Voor Bauman is dit gebrek aan *Sicherheit* het grootse gevolg van het laatmoderne inzetten op individuele vrijheid. Tegen dat gebrek aan existentiële zekerheid bieden klassieke veiligheidsmaatregelen echter geen soelaas, hoewel velen maar al te graag geloven dat de angst en onzekerheid zullen verdwijnen als de persoonlijke veiligheid voldoende gewaarborgd wordt. Het lichaam wordt immers gezien als ‘the last shelter and sanctuary of continuity and duration’, waardoor het inzetten op veiligheid door overheden niet onlogisch is. In feite maskeren lokale overheden daarmee een fundamenteel probleem, namelijk: dat geen vat meer hebben op de meeste problemen en slechts onderhevig zijn aan economische machten. De enige rol die overheden vandaag nog vervullen is die van de bestraffende staat of: de rol van politieagent. Burgers die gelukkig zijn, doordat hun persoonlijke veiligheid wordt verzekerd, zijn immers rendabel voor de economie. De staat die als politieagent optreedt kan het land dan ook naar economische hoogconjunctuur leiden.

Het vloeibare moderne individu wordt dus geconfronteerd met het vloeibare karakter van de geglobaliseerde samenleving. Het is als het ware onderhevig aan machten die zich bewegen in de mondiale ruimte, terwijl natiestaten en politieke instellingen lokaal gebonden blijven; daardoor is het individu vandaag bezwaard met een grote verantwoordelijkheid. Om zich toch staande te kunnen houden in de woelige maatschappij, zoekt het individu gelijkgestemde zielen: Bauman spreekt over een ‘new-born communitarianism’. Hij stelt vast dat *Gemeinschaft* wordt ingewisseld voor *Gesellschaft*: de nieuwe gemeenschapsvormen oefenen immers een bepaalde aantrekkingskracht en een spektakelwaarde uit, die appelleren aan de interesses van verschillende individuen en hen samenbrengen voor de tijd die het duurt. Daardoor zijn de traditionele zingevende verbanden van weleer eigenlijk vervangen door *fake* gezelschapsvormen; individuen kunnen bijvoorbeeld van ‘gezelschap’ wisselen afhankelijk van de gelegenheid. Bauman hanteert hier het begrip ‘cloakroom communities’ en vergelijkt de nieuwe sociale interactievormen met een kleedkamer waar individuen in functie van de min of meer toevallige gelegenheid een andere mantel aantrekken.

Na de theoretische verkenningen onderzocht ik hoe Vlaanderen en Nederland in literaire fictie een plaats zoeken in deze wereld van doorgedreven economische, sociale en virtuele globalisering. In vier concrete casestudies, twee uit Vlaanderen en evenzoveel uit Nederland, ging ik na hoe de geglobaliseerde context en de daarmee samenhangende gewijzigde verhouding tussen individu en gemeenschap gerepresenteerd worden.

Alle in deze masterproef besproken romans hebben oog voor de door Bauman beschreven en geanalyseerde laatmoderne maatschappij in verandering. Vooral wat de hertekende relatie tussen individu en gemeenschap betreft, geven ze in het algemeen een beeld van de geglobaliseerde samenleving waarin ze zijn ontstaan. Om dat inhoudelijke beeld te schetsen maakte ik abstractie van de vervormende kenmerken van de romans. Toch ben ik me ervan bewust dat de romans geen probleemloze documenten zijn: vaak tonen de auteurs niet alleen inhoudelijk, maar ook vormelijk

een verlangen naar een onbemiddelde werkelijkheidservaring die anno 2012 problematisch is. Zo bieden de romans, door onder andere fragmentatie, een reflectie op het feit dat de realiteit voortdurend ‘gemuteerd’ wordt en dus niet eenduidig gestructureerd kan worden en bevestigen ze ook het feit dat er niet zoiets als een ‘Waarheid’ bestaat.

Het vloeibaar moderne individu, zoals door Bauman besproken, komt in alle romans aan bod. Alle hoofdpersonages worden namelijk gekenmerkt door een ik-gerichtheid en door angsten en twijfels die existentieel van aard zijn en gelieerd worden aan een fundamenteel gevoel van niet-geborgenheid. De Nederlandse auteur Arnon Grunberg waarschuwt de lezer bijna voor een te extreme ik-gerichtheid, de kwaal van zijn hoofdpersonage Roland Oberstein: diens egocentrisme mondt uit in een metaforische genocide en de even metaforische destructie van zijn omgeving. Ook Leo Maan voert, in *Ik ben Maan*, een individu op dat zichzelf totaal verliest: het personage Maan is zelfs niet meer vloeibaar, maar gasvormig: ze twijfelt niet alleen aan de vloeibaarheid van haar omgeving, maar bovenal aan het functioneren van ‘zichzelf’, zowel wat haar lichaam als haar innerlijke zelve betreft.

Bij de Vlaamse auteurs krijgen we minder expliciet een les in moraal, maar toch komen ook hier de negatieve gevolgen van een doorgedreven individualisme in beeld. In Paul Mennes’ roman *Het konijn op de maan* komt Sam Penn uiteindelijk met lege handen terug naar België, omdat hij door zijn te individualistisch gekleurde bril nooit in Japan zal kunnen aarden. Maar ook omgekeerd blijkt de Japanse cultuur niet in staat de ander te aanvaarden vanwege het heersende traditionalisme. Op het einde van Joost Vandecasteeles roman *Massa* ziet het hoofdpersonage Margot in dat ze nood heeft aan een ‘home writ large’ en eist van haar bazen een zekere standvastigheid. Wel geeft *Massa*, dat zich in de wereld na 2012 afspeelt, meer dan de andere besproken romans de indruk dat het allemaal toch nog goed zal komen met onze wereld in verandering.

De angsten van het individu die Bauman beschrijft, komen bij de hoofdpersonages van de besproken casestudies voornamelijk voort uit een gebrek aan *Sicherheit*. Toch voelen niet alle individuen vervolgens de noodzaak om te schuilen in de door Bauman zogenoemde ‘new-born communities’: Margot bijvoorbeeld ervaart op het einde van de roman net de aanwezigheid van de massa als angstaanjagend, omdat ze de anderen niet als aparte individuen ziet, maar alleen als deel van de massa. Ook Roland Oberstein en Maan moeten niets hebben van anderen; toch kunnen zowel Roland als Maan slechts vat krijgen op zichzelf en op anderen door zich in te leven in een ‘rollenspel’, dus door zich ‘iemand anders’ te wanen. Aanvankelijk lopen beide personages niet hoog op met het contact met anderen, maar om zich toch staande – ‘solide’ – te kunnen houden in die omgang, moeten ze wel maskers opzetten; Baumans idee van ‘carnival community’ krijgt daardoor wel expliciet vorm in de meeste romans.

Toch kunnen we stellen dat met betrekking tot de weergave van de relatie tussen individu en gemeenschap er met name op twee vlakken afgeweken wordt van Baumans analyse. Enerzijds blijken de angsten van de personages niet alleen gerelateerd aan de eenzaamheid en het gebrek aan *Sicher-*

heit van de individuen, maar ook aan de aanwezigheid van de massa, die het individu grote zorgen baart. De ‘ander’ hoeft dus niet noodzakelijk een vluchteling of economische migrant te zijn, maar kan ook binnen de eigen gemeenschap gevonden worden. Men merke bovendien op dat in het geval van personage Maan het individu ook compleet aan zichzelf twijfelt, daar waar bijvoorbeeld Roland Oberstein (aanvankelijk) totaal zelfingenomen is. Anderzijds hebben sommige personages uit de romans conform hun angst voor de massa lang niet altijd nood aan het ‘gezelschap’ van anderen (cfr. Margot) of doen ze zich anders voor in de omgang met anderen in een rollenspel (cfr. Roland en Maan).

Ik kom dus wat de representatie van de verhouding tussen individu en gemeenschap betreft, tot gelijkaardige conclusies met betrekking tot zowel de Vlaamse als de Nederlandse casestudies: deze vier fictieteksten presenteren personages die beantwoorden aan Baumans ‘vloeibare’ individuen of die er aan te buiten gaan en als het ware ‘gasvormig’ zijn. Een fundamenteel verschil tussen de bestudeerde Vlaamse en Nederlandse romans is de representatie van de cultureel-maatschappelijke context, die bij de Nederlandse auteurs helemaal ondergeschikt wordt gemaakt aan de manier waarop het individu de wereld ervaart. Vlaamse auteurs schetsen daarentegen een uitgebreid kader waarbinnen het individu opereert en dat de angsten van dit individu indien al niet opwekt dan toch in hoge mate versterkt.

Zo nemen zowel *Massa* als *Het konijn op de maan* een vloeibaar moderne wereld in beeld die getekend wordt door de globalisering. In *Massa* betreft het een soort toekomstvoorspelling die op sommige vlakken voorbij gaat aan Baumans analyse van de globalisering: zo bestaat er in *Massa* al een virtuele bevolkingsgroep (de zogenaamde cyborgs), is Europa failliet gegaan doordat, zoals ook Bauman beschreven heeft, lokale overheden geen vat meer hebben op mondiale problemen enzovoort. *Het konijn op de maan* toont dan weer hoe de toenadering tussen twee culturen mislukt vanwege het gebrek aan voeling met de ander en vanuit een te grote gehechtheid aan de eigen kijk op de wereld en eeuwenoude tradities. Mennes laat zien hoe fysieke afstanden wel overbrugd kunnen worden, maar hoe het globaliseringsproject van toenadering altijd teniet wordt gedaan door culturele verschillen.

De Nederlandse auteurs tonen de vloeibaar moderne context amper, althans niet zo expliciet als het geval is bij hun Vlaamse collega’s. Bij Grunberg schippert het hoofdpersonage Roland Oberstein wel tussen Amerika en Nederland, maar die landen staan eerder in functie van het verhaal over individu en gemeenschap dan dat Grunberg echt de geglobaliseerde wereld in beeld neemt. Ook Maan treedt wel op als commentator van de wereld rondom haar, maar alweer in het licht van haar eigen ‘zielenroerselen’. Het lijkt wel alsof de ik-gerichtheid in de romans van de Nederlandse auteurs voorafgaat aan de geglobaliseerde wereld, daar waar de Vlaamse auteurs veel duidelijker weergeven hoe de vloeibare moderne context ook inwerkt op het individu en op het gedrag van hun personages.

Een mogelijke verklaring voor de grote contextuele aandacht van Vlaamse auteurs zou kunnen liggen in het feit dat ze zich als Vlamingen, en bij uitbreiding als Belgen, door hun woelige geschiedenis en achtergrond steeds hebben moeten legitimeren in de wereldcontext. Nederlanders daarentegen kennen een minder sterke verantwoordingsdrang inzake hun positie binnen de wereld, dankzij een sterke nationale identiteit die sinds de Gouden Eeuw ontwikkeld werd. Zelfs al functioneren Vlaanderen en België vandaag in een geglobaliseerde wereld, toch blijven auteurs de gewoonte onderhouden om zich (en dus ook hun personages) ook anno 2012 nog binnen een bredere context te legitimeren. We zouden kunnen stellen dat ‘België’ anders dan ‘Nederland’ een vloeibaar gegeven is: eerder een proces dan een afgerond geheel. De vele staatsvormingen van de afgelopen decennia in België, anders dan in Nederland, tonen aan dat de natiestaat haar uiteindelijke politieke structuur nog niet ‘ontdekt’ heeft. Of deze intuïtief geformuleerde stelling echter correct is, laat ik in deze masterproef open. Het zou uiteraard interessant zijn voor verder onderzoek om de achterliggende verbanden en verklaringen voor deze vaststelling daadwerkelijk te achterhalen.

## 6 Literatuurlijst

[Online raadpleegbaar op:] <http://geert-hofstede.com/japan.html> [1 mei 2013].

[Online raadpleegbaar op:] [http://nl.wikipedia.org/wiki/Joost\\_Vandecasteele](http://nl.wikipedia.org/wiki/Joost_Vandecasteele) [27 maart 2013].

[Online raadpleegbaar op:] <http://oxforddictionaries.com/definition/english/blurred?q=blurred> [10 april 2013].

[Online raadpleegbaar op:] <http://schrijversgewijs.be/schrijvers/mennes-paul/> [23 april 2013].

[Online raadpleegbaar op:] <http://www.hsptransformation.com/the-cultural-level.htm> [20 april 2013].

[Online raadpleegbaar op:] <http://www.joostvandecasteele.be/bio.html> [27 maart 2013].

[Online raadpleegbaar op:] <http://www.radio1.be/programmas/touche/joost-vandecasteele> [27 maart 2013].

[Online raadpleegbaar op:]

<http://www.schooltv.nl/eigenwijzer/2157353/natuurkunde/item/2463118/vloeistoffen-vaste-stoffen-en-gassen/> [6 november 2012].

*Agogische vaardigheden*. Collegenotities. Vrije Universiteit Brussel. 14 februari 2013.

Alleva, Anne D'. *Methods & Theories of Art History*. London: King, 2012.

Andrades, Christophe. *De moderne vloeibare samenleving van Zygmunt Bauman: een beknopte inleiding*. 1 oktober 2007. [Online raadpleegbaar op:] [www.filosofie.be/blog/christophe-andrades/2746/de-moderne-vloeibare-samenleving-van-zygmunt-bauman-eeen-beknopte-inleiding/%3Fpdf+%&cd=2&hl=nl&ct=clnk&gl=be](http://www.filosofie.be/blog/christophe-andrades/2746/de-moderne-vloeibare-samenleving-van-zygmunt-bauman-eeen-beknopte-inleiding/%3Fpdf+%&cd=2&hl=nl&ct=clnk&gl=be) [10 november 2012].

Bauman, Zygmunt. *Globalization: The Human Consequences*. Cambridge: Polity, 1998.

Bauman, Zygmunt. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity, 2012.

Bauman, Zygmunt. *Thinking Sociologically*. Oxford: Blackwell, 1990.

Bauman, Zygmunt. *Vloeibare tijden: leven in een eeuw onzekerheid*. Vertaald door: J.M.M. de Valk. Zoetermeer: Klement, 2011.

Beck, Ulrich. *What Is Globalization?* Cambridge: Polity, 2000.

- Blix, Hans. 'Iraq War Was a Terrible Mistake and Violation of U.N. Charter'. In: *CNN* 19 maart 2013. [Online raadpleegbaar op:] <http://edition.cnn.com/2013/03/18/opinion/iraq-war-hans-blix> [25 april 2013].
- Block, Maggie De. *Algemene beleidsnota asiel & migratie*. 21 december 2012. [Online raadpleegbaar op:] <http://www.deblock.belgium.be/nl/asiel-migratie-opvang> [28 april 2013].
- Borgman, Erik. 'De onontkoombaarheid van de hoop'. In: Goud, Johan (red). *Het leven volgens Arnon Grunberg: de wereld als poppenkast*. Kapellen: Pelckmans, 2010: 105-125.
- Boven, Erica van, & Mary Kemperink. *De literatuur van de moderne tijd: Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de 19<sup>e</sup> en 20<sup>e</sup> eeuw*. Bussum: Coutinho, 2006.
- Brems, Hugo. *Altijd weer vogels die nesten beginnen: geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1945-2005*. Amsterdam: Bakker, 2006.
- Bröckling, Ulrich, Susanne Krasmann, & Thomas Lemke. *Sleutelwoorden: de actualiteit in 44 begrippen*. Amsterdam: Sun, 2005.
- Buelens, Geert. 'Aforismen na Auschwitz'. In: Goud, Johan (red). *Het leven volgens Arnon Grunberg: de wereld als poppenkast*. Kapellen: Pelckmans, 2010: 13-38.
- Bwatu, Ted. 'In A heerst een epidemie van racisme'. In: *De Morgen* 18 april 2013. [Online raadpleegbaar op:] <http://www.demorgen.be/dm/nl/2461/Opinie/article/detail/1616915/2013/04/18/In-A-herst-een-epidemie-van-racisme.dhtml> [2 mei 2013].
- Castells, Manuel. *The Power of Identity*. Oxford: Blackwell, 1997.
- Cauter, Lieven De. *Archeologie van de kick: over moderne ervaringshonger*. Nijmegen: Vantilt, 2009.
- Cleveland, Cutler J. 'Exxon Valdez Oil Spill'. In: *Encyclopedia of Earth* 9 juni 2010. [Online raadpleegbaar op:] [http://www.eoearth.org/article/Exxon\\_Valdez\\_oil\\_spill?topic=58075](http://www.eoearth.org/article/Exxon_Valdez_oil_spill?topic=58075) [7 mei 2013].
- Cornet, Pascal. 'De gruwelijke boeken van Paul Mennes'. In: *Ons Erfdeel* 39. (1996): 112-115. [Online raadpleegbaar op:] [http://www.dbnl.org/tekst/\\_ons003199601\\_01/\\_ons003199601\\_01.pdf](http://www.dbnl.org/tekst/_ons003199601_01/_ons003199601_01.pdf) [23 april 2013].
- Elias, Willem. *Wijsgerige Inleiding tot de agogische wetenschappen*. Collegenotities. Vrije Universiteit Brussel. 21 maart 2013.

- G. J. S. 'Honderd rijkste mensen kunnen armoede vier keer de wereld uithelpen'. In: *De Standaard* 21 januari 2013. [Online raadpleegbaar op:] [http://www.standaard.be/artikel/detail.aspx?artikelid=DMF20130121\\_00440943](http://www.standaard.be/artikel/detail.aspx?artikelid=DMF20130121_00440943) [8 maart 2013].
- Goedegebuure, Jaap. 'Distantie en empathie bij Van Der Jagt en Grunberg'. In: Goud, Johan (red). *Het leven volgens Arnon Grunberg: de wereld als poppenkast*. Kapellen: Pelckmans, 2010: 65-73.
- González Iñárritu, Alejandro. *Babel: The Making of*. US: Paramount Vantage, 2006.
- Gorp, Hendrik van, Dirk Delabastita, & Rita Ghesquiere. *Lexicon van literaire termen*. Mechelen: Wolters-Plantyn, 2007.
- Goud, Johan. 'Woord vooraf'. In: Goud, Johan (red). *Het leven volgens Arnon Grunberg: de wereld als poppenkast*. Kapellen: Pelckmans, 2010.
- Goud, Johan. "De toekomst is niets dan leegte: Wat zal ik eens gaan doen?". In: Goud, Johan (red). *Het leven volgens Arnon Grunberg: de wereld als poppenkast*. Kapellen: Pelckmans, 2010: 126-147.
- Grunberg, Arnon. 'Een kruid roeren door een spiegelei: de grens van ironie'. In: Grunberg, Arnon. *De troost van de slapstick: essays*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 1998.
- Grunberg, Arnon. *Huid en haar*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2010.
- Guardia, Anton La. 'US Raises Threat of Oil Embargo on Sudan'. In: *The Telegraph* 9 september 2004. [Online raadpleegbaar op:] <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/africaandindianocean/sudan/1471377/US-raises-threat-of-oil-embargo-on-Sudan.html> [9 april 2013].
- Hall, Stuart, David Held, & Tony McGrew. 'Introduction'. In: Hall, Stuart, David Held, & Tony McGrew. *Modernity and its Futures*. Cambridge: Polity, 1992: 1-12.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.
- Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. New York: Methuen, 1984.
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. New York: Routledge, 1989.
- Jong, Mart-Jan de. *Grootmeesters van de sociologie*. Amsterdam: Boom, 2003.



- K. D. D. 'Meerderheid Britten ziet oorlog in Irak als vergissing'. In: *De Standaard* 20 maart 2007. [Online raadpleegbaar op:] [http://www.standaard.be/artikel/detail.aspx?artikelid=DMF20032007\\_095](http://www.standaard.be/artikel/detail.aspx?artikelid=DMF20032007_095) [25 april 2013].
- Leo, Maan. *Ik ben Maan*. Amsterdam: Wereldbibliotheek, 2012.
- Lister, Martin et al. *New Media: A Critical Introduction*. New York: Routledge, 2003.
- McGrew, Anthony. 'A Global Society?' In: Hall, Stuart, David Held, & Tony McGrew. *Modernity and its futures*. Cambridge: Polity, 1992: 62-116.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: MacGraw-Hill, 1964.
- Mennes, Paul. *Het konijn op de maan*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2010.
- Mennes, Paul. In: Vanegeren, Bart (red). *Naamloze vennootschap Lanoye*. Amsterdam: Prometheus: Amsterdam, 1998, 15-26.
- Nijenhof, Linda. *Theater en intermedia*. Collegenotities. Universiteit Antwerpen. 26 april 2013.
- Raspoet, Erik. 'Debat over economie, identiteit en geluk'. In: *Knack* 3 april 2013: 44-47.
- Schinkel, Willem. 'Diagnose: vloeibaar modern – Zygmunt Baumans schets van het heden'. In: Bauman, Zygmunt. *Vloeibare tijden: leven in een eeuw onzekerheid*. Vertaald door: J.M.M. de Valk. Zoetermeer: Klement, 2011: 7-13.
- Schuermans, Geert. 'Hip en cool en rock & roll: Paul Mennes, Tox'. In: *Cutting Edge* 23 juni 2007. [Online raadpleegbaar op:] <http://www.cuttingedge.be/boekenstrips/tox> [23 april 2013].
- Sedláčková, Lucie. *Globalisering in de hedendaagse Nederlandse roman*. Proefschrift Universiteit Praag. Praag, 2011.
- Sennett, Richard. *The Uses of Disorder: Personal Identity and City Style*. Londen: Faber & Faber, 1996.
- Smith, Dennis. *Zygmunt Bauman: Prophet of Postmodernity*. Cambridge: Polity, 1999.
- Swedberg, Richard. *The Max Weber Dictionary: Key Words and Central Concepts*. California: Stanford University Press, 2005.
- Tönnies, Ferdinand. *Community & Society*. Vertaald door: Charles P. Loomis. New York: Harper, 1963.

Vaessens, Thomas. 'De romanschrijver als journalist'. In: Goud, Johan (red). *Het leven volgens Arnon Grunberg: de wereld als poppenkast*. Kapellen: Pelckmans, 2010: 39-64.

Vandecasteele, Joost. *Massa*. Antwerpen: Bezige Bij, 2012.

Vervaeck, Bart. *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*. Nijmegen: Vantilt, 2007.

Weyns, Walter. 'Het primaat van de interpretatie'. In: Daems, Tom, & Luc Robert (red). *Zygmunt Bauman: de schaduwzijde van de vloeibare moderniteit*. Boom: Juridische uitgevers, 2007.

Wolferen, K.G. van. *De onzichtbare drijfveren van een wereldmacht*. Vertaald door: Bonnier, Joséé, & Pieter Janssens. Amsterdam: Uitgeverij Balans, 1989.

Zagers, Geert. 'Facebook maakt ongelukkig'. In: *Knack* 4 april 2012. [Online raadpleegbaar op:] <http://www.knack.be/nieuws/technologie/facebook-maakt-ongelukkig/article-4000076834758.htm> [28 februari 2013].

Zwamborn, Marc. *Basiskennis schei- en natuurkunde*. Houten: Bohn Stafleu van Loghum, 2008.