

SVEN VITSE

De hertovering van de wereld. Liefde en engagement in een gedemystificeerde wereld

Jeroen Theunissen, *Een vorm van vermoeidheid*. Meulenhoff | Manteau, Amsterdam/Antwerpen, 2008.

David Nolens, *Stilte en melk voor iedereen*. Meulenhoff | Manteau, Amsterdam/Antwerpen, 2008.

IN 2008 PUBLICEERDEN TWEE JONGE VLAAMSE auteurs een interessante roman: van Jeroen Theunissen verscheen *Een vorm van vermoeidheid*, van David Nolens *Stilte en melk voor iedereen*. De verschillen tussen beide romans springen onmiddellijk in het oog. Theunissen heeft een realistische roman geschreven, met een duidelijke politieke laag en met de nodige aandacht voor het doen en laten van de hedendaagse hoogopgeleide burger/consument. Maar bovenal is *Een vorm van vermoeidheid* een niet-psychologiserende psychologische roman, waarin in een ingehouden stijl en zonder uitleggerige uitweidingen over gemoedsgesteldheden de psychische ontwikkeling van een personage gevolgd wordt. *Stilte en melk voor iedereen* daarentegen is een vormelijk complexe roman, waarin het onderscheid tussen werkelijkheid en fictie nauwelijks nog te maken is en waarin elke vorm van realisme in fantasma's opgaat. Ook dit is een psychologische roman, maar dan een waarin een obsessieve psychische analyse de personages geen stap dichterbij de kern van het probleem brengt.

Waarover gaan de romans? Horacio, de hoofdfiguur uit *Een vorm van vermoeidheid*, doceert Spaanse letterkunde aan een Duitse universiteit. Zonder duidelijke reden laat hij op een bepaald moment zijn baan, zijn vrouw Brigid en zijn dochter Susana achter en vertrekt hij op een geïmproviseerde reis die hem via tussenstops in onder meer Parijs naar Buenos Aires en Patagonië brengt. Via de Argentijnse studente Valeria raakt hij uiteindelijk betrokken bij het protest van de lokale bevolking tegen de exploitatie en uitverkoop van Patagoonse gronden. Het reisgedeelte van de roman is tegelijk een roadmovie en een countdown: geregeld wordt de lezer meegedeeld hoeveel er nog overblijft van

656 Horacio's budget, tot hij in de slotregels van het boek 'de laatste munten, vier of vijf peso', uit zijn broekzak haalt en 'in het gras [laat] vallen' (241).

In *Stilte en melk voor iedereen* komen achtereenvolgens Sarah, haar man Martin en hun psychiater aan het woord. Sarah heeft last van lekkende borsten en beeldt zich in dat allerlei meer en minder prominente figuren haar in haar hoedanigheid van prostituee/therapeut opzoeken, om te praten en om aan haar borst te liggen. Martin lijdt ondertussen aan verlamdende dwanggedachten en slaagt er niet in met zijn vrouw te vrijen. Veel gebeurt er niet in deze roman, de praat- en zuigsessies worden afgewisseld met bezoeken aan de psychiater en met Martins pogingen om zijn seksuele activiteit te herstellen. Aan het einde van het boek trachten eerst Martin en vervolgens de psychiater om de sluiers op te lichten en de fantasma's te ontmaskeren, maar het is nog maar de vraag of dat ook maar enigszins lukt.

Wat beide boeken gemeen hebben, is (misschien) dit: allebei stellen ze enerzijds het probleem van de distantie, de ontworteling en de ironie, en anderzijds het probleem van het politieke en emotionele engagement. Oplossingen en syntheses reiken ze niet aan. Het blijft tot op de laatste pagina onduidelijk of Horacio zijn ironische distantie en zijn angst voor betrokkenheid (bij de politiek, bij Valeria of bij zijn gezin) van zich afschudt. En al even onzeker is het of de in het duister tastende geliefden, Sarah en Martin, in hun wereld van fantasma's enige greep krijgen op de werkelijkheid, op elkaar en op zichzelf.

Een politiek bewustzijn?

Jeroen Theunissen tracht in *Een vorm van vermoeidheid* op een niet-simplistische maar toegankelijke manier politieke kwesties aan te snijden die in het begin van de eenentwintigste eeuw internationaal van groot belang zijn. Dat doet hij onder meer door zijn grotendeels opinieloze protagonist in gesprek te laten gaan met een reeks spraakzame personages die met veel plezier hun commentaren op het wereldgebeuren spuien. De focus ligt op Zuid-Amerika, en die keuze is niet onlogisch: voor diegenen die nog iets verwachten van de politieke linkerzijde is Zuid-Amerika wellicht het enige continent waar enigszins spannende en hoopvolle ontwikkelingen zijn.

Al heel vroeg in het boek raken Horacio en Brigid met Peter en diens vrouw Carmen verzeild in een discussie over 'het "socialisme van de eenentwintigste eeuw" van de Venezolaanse populist Hugo Chávez' (19). Dat Chávez een populist is, staat blijkbaar niet ter discussie. Het belang en de waarde van zijn zogeheten 'bolivariaanse' revolutie in Venezuela des te meer. Peter vertolkt het cynische, schijnbaar pragmatische TINA-standpunt (*there is no alternative*): 'Wat men zomaar globalisering, neoliberalisme of kapitalisme noemt [...] is een eenvoudige, de enig

657 overgebleven realiteit.’ (20) Ideologische discussies zijn achterhoedegevechten zonder praktische relevantie. Wie zijn gezond verstand gebruikt, haakt zijn karretje aan bij het mondiale kapitalisme en tracht er zijn voordeel mee te doen. Zijn vrouw Carmen hekelt het mislukte neoliberale beleid in Zuid-Amerika en looft Chávez’ pogingen om de olie-inkomsten in te zetten voor sociale doelen ‘in programma’s tegen analfabetisme, voor betere medische bijstand en voor een eerlijke voedselverdeling’ (20). Het is het soort conclusieloos gesprek dat je zelf ook wel eens voert: beide gesprekspartners betwisten de informatie waarop de ander zijn mening baseert en in laatste instantie blijkt geen van beiden echt op de hoogte te zijn van de situatie ter plaatse. Horacio lijkt die impasse perfect te incarneren: hij registreert maar heeft ‘geen mening’ (21).

Enige tijd later, in Parijs, ontspint zich in Horacio’s gezelschap opnieuw een gesprek over politiek. En opnieuw lijkt hij het gesprek — onder meer over ‘de universele rechten van de mens’ (131) — met de nodige distantie te volgen: ‘Hij zwijgt en eet, hij kent dit type gesprekken.’ (131) De Deense filosofiestudent Jens maakt van de gelegenheid gebruik om ‘een nieuw en krachtig affirmatief denken’ (132) te introduceren, namelijk dat van de Franse radicaal linkse filosoof Alain Badiou. Die wordt niet bij naam genoemd, maar de begrippen ‘waarheid’, ‘subject’ en ‘gebeurtenis’ laten weinig twijfel bestaan. Jens legt uit dat een ‘onverwachte ontwrichtende “gebeurtenis”’ (133) van een politiek onverschillige burger een geëngageerde, politiek bewuste militant kan maken: ‘een politiek gegrepen-zijn [brengt] in je leven een breuk teweeg [...]’ (134). Die gedachte is interessant in het licht van de evolutie die Horacio doormaakt: een onvoorspelbare en moeilijk verklaarbare breuk leidt ertoe dat hij zijn gevestigde bestaan opgeeft en brengt hem uiteindelijk in contact met politieke activisten in Patagonië. Maar brengt die ontwikkeling bij hem ook een politiek bewustzijn teweeg?

Deze vraag wordt in de roman niet echt beantwoord en misschien is het politieke bewustzijn van Horacio zelfs niet waar het in *Een vorm van vermoeidheid* echt om gaat. In elk geval bewaart Horacio ook in zijn gesprekken met Valeria een vorm van neutrale afstandelijkheid, die sterk contrasteert met haar bevlogen maar soms ook enigszins ondoordachte activisme. Zij maakt een film over de Grosso Group, een bedrijf dat in Patagonië bossen aanplant voor de papierproductie. Deze lucratieve onderneming leidt volgens haar tot een ecologische catastrofe, aangezien ze ‘verwoestijning in de hand werkt en de endogene soorten wegduwt’ (204). Daarnaast beschuldigt ze het bedrijf en de overheid van imperialisme en grondroof omdat de plaatselijke bevolking gebied verliest. Maar bovenal botsen in dit conflict twee wereldbeelden: het ene gaat ervan uit dat niet alles kan worden opgeofferd aan het winststreven en kan worden

658 ingeschakeld in de marktlogica; het andere aanvaardt het kapitalisme wél als premisse van alles en wijst op nuances binnen dat systeem.

Hoewel Valeria — wat verrassend — behoorlijk ‘geïnformeerd’ (201) is, steunt haar activisme meer op passionele clichés dan op analyse. ‘Eerste principe: wie veel macht heeft, is slecht. Tweede principe: de macht is de vijand, het is verdomme *un transnacional*, een multinational.’ (205) Horacio kan hier eenvoudig op reageren met een nogal gemakzuchtig pleidooi voor objectiviteit en nuance. Dat stelt de lezer voor een probleem: in hoeverre is dat pleidooi inderdaad reactionair, zoals Valeria denkt, een poging om het probleem door allerlei kanttekeningen en relativeringen aan het zicht te onttrekken? En impliceert dit pleidooi dat Horacio de commerciële exploitatie van de grond in beginsel aanvaardt en alleen over de invulling daarvan wil discussiëren? Of maskeert het dat hij er geen flauw idee van heeft wat hij van deze zaak eigenlijk moet denken (neutraliteit als masker voor onwetendheid en onbeslistheid)? Horacio reageert immers alleen op de ‘vorm’ van Valeria’s aantijgingen, over de grond van de zaak spreekt hij zich niet uit. Die situatie geeft goed weer wat er gebeurt wanneer idealen ironisch dan wel cynisch terzijde worden geschoven: de angst voor naïviteit zorgt ervoor dat de premissen van de status-quo niet fundamenteel ter discussie worden gesteld. En dat doet dus ook deze roman niet.

Ironie

De cruciale hindernis die op weg naar dat politieke ‘gegrepen-zijn’ moet worden overwonnen, is niet toevallig de ironie, de distantie die Horacio ten opzichte van de wereld en zijn rol daarin, en eigenlijk ook ten opzichte van zichzelf ervaart. De diagnose op de eerste pagina zal de lezer niet ontgaan: Horacio ‘heeft een muurtje opgetrokken. Ironie is belangrijk. [...] Hij is een man die de dingen zo veel mogelijk onaangeraakt wil laten.’ (9) Hij observeert de lege, modieuze, jachtige levensvormen in zijn omgeving als een uitgebluste zoöloog, afstandelijk, onbetrokken, ongeïnteresseerd. Zijn ironie is niet offensief gericht op de ontmaskering van illusies en pretenties, maar functioneert als een vorm van zelfbescherming: ze dient om zijn goed georganiseerde bestaan niet door engagement of hartstocht in gevaar te brengen.

De ironische distantie moet hem helpen in zijn levensdoel: ‘leven is pijn vermijden’ (12). Zowel de pijn als het engagement, beide zorgvuldig afgeweerd, blijken weinig verrassend verband te houden met Horacio’s jeugd. Het engagement kreeg hij door zijn moeder in de strot geramd: tot groot afgrijzen van haar zoon cultiveert ze een puberale adoratie voor Che Guevara. Horacio, daarentegen, cultiveert een panische angst voor alles wat ruikt naar romantiek en ideologisch enthousiasme. ‘[H]ij, die nooit een mening heeft, wilde haar uitleggen dat men moet opletten, dat

659 men moet opletten voor die dwaze romantiek.’ (107) Toch kan hij zich niet losmaken van dat romantische idealisme: zijn enige verweer is een machteloze ironie. Wanneer hij in Buenos Aires een tweedehandsauto koopt, geeft hij die de naam ‘La Pobrecita (de sukkelaar), een ironische omkering van La Poderosa (de machtige)’ (159), de naam van de motorfiets waarmee Che destijds het continent doorkruiste. Hij heeft er zelfs een grammaticale fout voor over (auto is in tegenstelling tot motorfiets een mannelijk woord) om zichzelf van zijn ironische distantie te overtuigen. Het is overigens veelzeggend dat hij Che Guevara wel als pasmunt inzet tegen zijn schuldgevoel, wanneer zijn moeder hem verwijt dat hij zijn gezin in de steek laat. ‘[O]ok die knappe Ernesto Che Guevara van jou heeft zijn kinderen achtergelaten.’ (191) Enerzijds tracht hij zijn eigen falen te rechtvaardigen met een goedkoop tu-quoque-argument. Anderzijds lijkt hij zich vast te klampen aan de mythe die hij verafschuwt en vreest, hij lijkt zich er zelfs minimaal mee te identificeren, om met zichzelf te kunnen leven.

Als tiener zocht hij dan weer bewust de pijn op door zichzelf met een mes te verwonden: ‘Het was of hij die pijn nodig had om te beseffen dat hij leefde, dat hij bestond.’ (13-14) Vervolgens slaagde hij erin een ‘normaal mens’ te worden, zoals hij zichzelf herhaaldelijk inpepert, maar tijdens de reis steekt zijn zelfvernietigende gedrag opnieuw de kop op. Hij verwondt zich tijdens zijn eerste bezoek aan de woonplaats van Valeria in Buenos Aires. ‘Hij heeft in zijn onderarm gesneden. Met een mes dat hij op het aanrecht vond. De pijn bracht hem terug. Samen verbinden ze de wonde.’ (169) Hoewel de motivatie niet geëxpliciteerd wordt, lijkt deze zelfverwonding van een andere orde dan die van de jonge Horacio. Het lijkt erop dat hij zichzelf snijdt om zijn lust te temperen: wanneer Valeria gaat douchen, wordt hij overweldigd door het verlangen om haar in de douche te overvallen; een seksuele overgave die hem ‘de tijd niet [geeft] om ironisch te worden’ (166) en die hem, wanneer hij zichzelf erop betrapt, in een ‘daze verbijstering’ (167) achterlaat. De pijn dient om het teveel aan levenslust te temperen, om de macht van de ironische distantie te herstellen, om een potentiële ervaring van betrokkenheid en bezieling — ‘niets heeft mij ooit beziel’d’ (81), zegt hij eerder in de roman — in de kiem te smoren.

Op de allerlaatste pagina van de roman verwondt Horacio zich opnieuw, deze keer aan het prikkeldraad waarmee de activisten een bezet stuk grond hebben afgezet. Hij ‘duwt de pin in zijn palm om de reële, erg reële pijn te voelen’ (241). Er staat niet: hij wil de pijn voelen om te weten dat hij nog leeft — waarom wil hij zich dan die pijn aandoen? En waarom wil hij ‘janken, hard janken’? (241) Is dat omdat hij ‘alles kwijt’ (241) is — zijn gezin, zijn geld, zijn oude leven — en na een lange afdaling nu pas echt goed de afgrond voor zich ziet opdoemen?

660 Misschien is het cumulatieve effect van al het voorgaande — zijn bestaan als ‘normale’ man, het afscheid van dat bestaan, de confrontatie met het absolute niets in Patagonië, de kennismaking met de activisten — toch nog enigszins positief: misschien is hij uiteindelijk aan gene zijde van de ironische distantie terechtgekomen. ‘Waarom heeft hij zich zo ingespannen om alles zo zinloos, zo betekenisloos te vinden?’ (241), vraagt hij zich betekenisvol af. Maar de afstand blijft bestaan: Valeria is nog steeds niets meer dan ‘de jonge vrouw bij wie hij toevallig is’ en het moment van opluchting in de laatste regels duurt niet langer dan ‘een seconde’ (240-241). Het is helemaal niet zeker of hij na de climax de ironie ‘voorbij’ is. Er is een cliché dat zegt dat je eerst tot het absolute dieptepunt moet gaan, om vervolgens gelouterd recht te krabbelen. Maar of dat hier van toepassing is?

‘Hij verklaart achteraf: “Sorry”’

Een sterk wapen van en ook tegen de ironie in deze roman is de vertelstijl. Aan het begin van de roman is die bij momenten duidelijk ironisch, zoals in de scène waarin Horacio en Brigid te gast zijn op een barbecue. Het opzet van deze scène is door en door ironisch: de gearriveerde middenklasse wordt er in al zijn kosmopolitische snobisme en hoogopgeleide stupiditeit te kijken gezet. Maar ook de manier waarop Horacio die taferelen waarneemt en de verwoording van die waarneming zijn ironisch. Nadat iemand de mens ‘een zeer complex wezen’ (39) genoemd heeft, staat er: ‘Zijn ogen laat hij [Horacio] intussen glijden over de genodigden, stuk voor stuk zeer complexe wezens.’ (39) Twee gasten noemt de verteller ‘dan weer echte Aziëgangers’ (44). Heel nadrukkelijk wordt een gesprek over schietpartijen en dergelijke gevolgd door de observatie: ‘Het eten smaakt.’ (45) En Horacio is zich zeer bewust van de mentale afstand die hij bewaart tot ‘de farce die gezelligheid heet’ (43).

Tot aan het einde van de roman duikt de ironie af en toe op in scènes over het activisme in Patagonië. Zo willen de actievoerders een stuk grond bezetten en omheinen dat door de overheid toegewezen is aan een jong gezin. Het valt Horacio al snel op dat de activisten meer palaveren dan werken: ‘Er wordt een half uur overlegd, dan wordt er overlegd, en op het moment dat het lijkt of het werk op gang zal gaan komen, wordt er besloten dat het tijd is om te overleggen. Daarna is er een pauze.’ (234) Een heikel punt is de cultuur en de mystiek van de inheemse bevolking. Een van de activisten gelooft dat een plek in het bos geschikt is om te mediteren, ‘doordat de bomen in een bepaalde bijzondere orde staan’ (235). Wat voor de enen een magische plek is, is voor Horacio gewoon een stuk bos. De waarneming is zo overdreven neutraal dat ze ironisch wordt: ‘Takken en bladeren knisperen onder voeten. Bomen staan. Wind zorgt voor geluiden.’ (235) Vervolgens wordt er een

661 'mantrisch lied' (235) gezongen. 'Het duurt wel even.' (235) Ook zonder expliciete bespiegelingen wordt de kloof tussen Horacio en het gebeuren in de beschrijving gesuggereerd.

In een eerdere scène, een soort intakegesprek met de activisten, wordt wel duidelijk op Horacio's scepsis gewezen: hij kon 'de gène niet onderdrukken' bij zoveel 'indiaantjesromantiek' (222). Horacio's ironische houding wordt echter onmiddellijk ook onderuitgehaald: 'voor hem klinkt het als [...] indiaantjesromantiek. Uiteraard als indiaantjesromantiek.' (222) Het is niet duidelijk wiens waarneming dit is (van de verteller of van Horacio), maar ze is in elk geval veelzeggend: uiteraard kan Horacio de holistische ideeën van de inheemse bevolking alleen als exotische romantiek bestempelen, hij heeft in zijn westerse denkkader immers geen andere noemer om dergelijke ideeën te plaatsen.

Het slottaferaal van de roman ademt uiteindelijk veeleer absurditeit dan ironie uit: een kluitje actievoerders uit alle hoeken van de wereld bezet een stukje grond met een half afgewerkte afrastering en er gebeurt werkelijk niets. Iemand 'zet oneindig veel kerven' (240) in stokken hout, anderen zwemmen, een toerist passeert. Die activiteiten in de absolute marge van de wereldpolitiek kunnen bijna niet anders dan als een parodie op het 'événement' à la Badiou worden gelezen. De revolutie ver weg in Patagonië lijkt dan ook 'meer op een zomerse picknick onder gezellig alternatief volk [...] dan op een strijd' (239). Horen we hier opnieuw Horacio's cynisme, zijn onmacht om de bitterheid en verbeterheid van de Patagoniërs ernstig te nemen? Is deze reactie niet meer dan een projectie van de westerse demobilisatie van links? Het lijkt alsof voor de Europeaan niet alleen de lokale indiaanse cultuur maar ook de revolutionaire gedachte zelf een vorm van exotisme is geworden die alleen met een (ironische) koloniale blik kan worden geobserveerd.

De ironie wijkt enkel in het verslag van Horacio's reis, alleen, door Patagonië. De stijl is sober, beschrijvend en verhalend: de focus ligt op wat Horacio doet en ziet. Emotionele of psychologische bespiegelingen blijven grotendeels achterwege. Na een lange tocht door de steppe begint Horacio te wenen '[p]lotseling, zonder reden, misschien omdat de wind tranen uit zijn ogen brandt' (181). 'Hij jankt hard.' (181) (Aan het einde van de roman wil hij janken, maar hij kan niet, omdat er 'geen wind [is] om de tranen uit zijn ogen te branden' (241).) De openheid van Patagonië ervaart hij steeds meer als een geslotenheid: de horizon met de laaghangende hemel creëert 'benauwdheid, engte, alsof hij tussen twee immense platen gevangen zit' (183).

Nog wat later blijkt Horacio zelfs suïcidaal te zijn. Bij een afgrond moet hij de 'moeilijke drang' weerstaan om te springen — 'zijn kop is een inferno' (185). Het gaat kennelijk niet zo goed met Horacio, misschien put Patagonië hem uit, confronteert het hem met 'een zeer

662 tastbaar niets' en met een onafwendbare 'lethargie' (178). Of de 'magie' van Patagonië uiteindelijk vernietigend dan wel helend werkt, wordt nooit duidelijk, maar één ding is zeker: ruimte voor ironische distantie biedt deze streek niet. Iets van Horacio's afgrondelijke gemoedstoestand blijkt nog uit zijn waanzinnige woede-uitbarsting in het kamp van de activisten. Uit het niets 'wordt zijn hoofd warm, staren zijn ogen, beginnen de aders in zijn slapen te bonken, sist hij: "Vernietigen, we moeten ze vernietigen."' (238) De echo van Kurtz' 'Exterminate all the brutes!' uit *Heart of Darkness* van Joseph Conrad is wellicht niet toevallig. Maar onmiddellijk daarna is de waanzin even plots voorbij en is de stijl ultralaconiek. 'Hij verklaart achteraf: "Sorry".' (238) Dit zinnetje, misschien wel het meest geslaagde uit de roman, is volstrekt raadselachtig — hij 'verklaart'? — en laat zich evenmin als de roman vatten op het continuüm tussen ironie en ernst.

De wereld is een donut

In *Stilte en melk voor iedereen* schetst David Nolens een wereld van onttakeling en exces, waarin de mens vergeefs zoekt naar zichzelf en naar contact met de ander. De verteller van het eerste — grootste — deel van de roman, Sarah, gebruikt voor die toestand deze metafoor: 'De westerse wereld is een donut. In het midden is een gat geslagen. We krijgen haar niet meer gevuld.' (39) Het beeld van de donut is aantrekkelijk maar de implicaties ervan worden nooit helemaal duidelijk. De wereld als donut is niet gebroken en fragmentair, een cluster brokstukken van een opengebusten centrum. Deze wereld vormt een geheel waarin alles aan elkaar hangt, maar waarin een onpeilbare leegte gaapt.

Een cruciaal aspect van deze wereld als donut is de circulariteit. Sarah hanteert een vorm van circulariteit als wapen tegen het exces van de maatschappij, de overdaad aan (nutteloze) informatie, aan beelden, aan woorden, aan producten: zij verkiest 'een manische manier van leven', 'waarbij ik tegelijk alles binnenhaal én weer uitspuw' (39). De cirkel en het gat zijn hierbij perfect complementair: de cirkel bevindt zich niet alleen rond het gat, maar hij vult het gat ook onophoudelijk. Sarah functioneert als gat, ze slikt en scheidt af in een circulaire beweging. Dat uit zich bijvoorbeeld in haar vertelling, waarin ze alles wat ze te horen krijgt, uitspuwt 'in een nimmer aflatende woordenstroom' (39).

Van een logische opbouw van de gedachten kan geen sprake zijn, evenmin als van een 'gedachtestroom [...] naar een welomschreven doel' (25). In deze wereld van exces en waanzin is er voor haar 'alleen de carrousel der associaties weggelegd' (25). Zolang *iets* door het gat passeert, is er leven. Alleen als doorgangspunt in die eindeloze circulaire beweging kan ze bestaan. Haar vriend Martin daarentegen tracht zich af te sluiten voor het exces via 'ascese, waarbij de veelheid aan informatie

663 wordt teruggedrongen' (39). Die methode miskent echter het feit dat de mens een gat is, dat niet bestaat als het niet onophoudelijk wordt gevuld — en opnieuw gelegd enzovoort.

Die circulariteit zit ook in de structuur van de roman. Die structuur lijkt op het eerste gezicht gelaagd. Na de lange vertelling van Sarah neemt Martin het woord en die biecht aan zijn psychiater op dat hij Sarahs verhaal heeft verzonnen — 'dat ik het verhaal heb verteld vanuit mannelijk perspectief, hoewel ik haar aan het woord liet' (155). Hoe hij dat verhaal verteld heeft, blijft onduidelijk: was het een gesproken monoloog bij de psychiater, waarbij hij de rol van Sarah speelde, of heeft hij een manuscript geschreven (het eerste deel van de roman)? Dertig pagina's verder komt dan de psychiater als verteller aan het woord, die op zijn beurt bekent de vertellingen van zowel Martin als Sarah te hebben bedacht. 'Wat ik Sarah en vervolgens Martin in de mond heb gelegd, wat voor verderfelijks ik heb toegeschreven aan de prominenten en de randfiguren — het komt allemaal uit mijn koker.' (188) Zo ontstaat de indruk dat de vertelling van de psychiater als hoogste vertelniveau geen verzinsel is en dat het een metareflectie biedt die het voorgaande kadert en verklaart.

Die indruk wordt echter op verschillende manieren ondergraven. Zo bevat de wereld die de psychiater beschrijft elementen uit de waanbeelden van Sarah. In haar deel van de roman doet Sarah verslag van haar 'sessies' met een reeks klanten, onder wie de koning, de kardinaal, de autochtone jongen Othman, de president (van de Verenigde Staten) en de burgemeester. Ze meldt echter ook dat de psychiater van haar vriend Martin deze sessies als waanbeelden afdoet: 'Ook aan uw waanbeeld dat de voltallige stoet der mensheid aan uw borst voorbijtrekt, zullen we moeten werken' (35), zo citeert ze hem. (Maar hoe geloofwaardig is dat: als alle gesprekken in deze vertelling verzonnen zijn, waarom zouden de gesprekken met de psychiater — waarin alle andere gesprekken als waanbeelden worden afgedaan — niet evengoed waanbeelden zijn? Waarom zou een gestoorde verteller toch ingebeelde gesprekken van echte kunnen onderscheiden?) Tijdens een van die imaginaire sessies geeft de kardinaal toe dat ooit één keer 'een novice [...] me met zijn hand bediende' (110). Daarnaast raadt Sarah de corpulente man aan af te slanken, 'zodat de penis wordt bevrijd' (112).

In de vertelling van de psychiater lijken al die verzinsels echter tot feiten te zijn opgewaardeerd. In de Handelsbeurs in Antwerpen wordt een bijeenkomst georganiseerd, waarop onder meer Sarahs klanten aanwezig zijn. 'De president en de koning op het balkon.' (186) Ook de kardinaal is er, inderdaad 'sterk vermagerd' (186), alsof er een continue lijn loopt tussen de vertelling van Sarah en die van de psychiater. Deze laatste herinnert daarnaast aan de biecht van de kardinaal: 'Misschien

664 denkt hij aan zijn novice, de duivelse jongen van achttien, die hem daar aanraakte.’ (186)

Op dat moment is het niet meer uit te maken wie verzint en wie verzonnen wordt. Misschien is het Sarah die op haar beurt de vertelling van de psychiater verzint (en er haar waanbeelden in reproduceert), zodat een cirkel van stemmen ontstaat veeleer dan een gelaagde of getrapte structuur. Over het waarheidsgehalte van zijn eigen vertelling maakt de psychiater zich alvast geen illusies: alles in dit verhaal is verzonnen. ‘Met als resultaat dat fictie en non-fictie op elkaar gaan lijken en elkaar zelfs voortbrengen.’ (196) Ook wat de tijd betreft, zijn de vertelling van de psychiater en die van Sarah in een cirkel verbonden. De psychiater merkt namelijk op: ‘De laatste keer dat ik haar zag, heb ik haar mijn honorarium betaald.’ (185) Met deze handeling begint nochtans de vertelling van Sarah: ‘Groot is mijn verbazing als ik van de psychiater het honorarium ontvang dat ik aan hem zou moeten betalen.’ (7) Sarah vertelt alles in de tegenwoordige tijd en ze beschrijft nog verscheidene gesprekken met de psychiater, zodat niet de indruk gewekt wordt dat dit haar laatste bezoek is.

Engagement en liefde

De vorm van de roman illustreert het wereldbeeld van de personages: de wereld is een woestijn van illusies, zonder aanknopingspunten in reële ervaringen. Zelfs de pijn biedt geen houvast meer, want ‘wat pijn doet, kan ook berusten op fictie’ (14). Sarah constateert dat velen een uitweg zoeken uit dit schimmenspel van ficties, maar zelf lijkt ze niet echt te geloven in de sloganeske ‘terugkeer naar de authenticiteit’ (14). ‘Is er dan ooit iemand in geslaagd authentiek te zijn? Is er dan ooit iemand in geslaagd zichzelf te zijn?’ (14) Evenmin als de pijn leidt de seksualiteit tot authentieke ervaringen, want ook die is opgetrokken uit onechtheid. Een seksuele ervaring van Sarah is volgens Martin van deze situatie de ‘ultieme’ demonstratie: ze penetreerde een meisje met een ‘onechte lul’, waarna het meisje een ‘orgasme veinsde’ en ze ‘in elkaars armen lagen alsof [ze] de liefde hadden bedreven’ (14-15).

Dat de seksualiteit in deze roman geen bastion voor ‘echte’ ervaringen is, komt doordat ze grotendeels gedomineerd en geregisseerd wordt door fantasieën. De lekkende borsten van Sarah wekken bijvoorbeeld bij Martin het verlangen op aan haar borst te liggen als een baby. Gehinderd door deze oedipale fantasie slaagt hij er niet meer in haar te penetreren. Een jong koppel-met-baby dat geregeld op ‘consult’ komt bij Sarah kon alleen bij elkaar komen via de bemiddeling van Sarahs lekkende borsten en de bijbehorende seksuele fantasie. Sarah brengt ‘moeder en kind, vader en kind, moeder en vader, dichterbij elkaar [...] door in het midden van het bed te gaan liggen’ (11). Bovendien is de vertelling van Sarah op zich

665 een fantasma, ontsproten aan Martins verwarde geest. Hij maakt van zijn vrouw een personage in een bizarre seksuele fantasie omdat hij zelf 'niet in staat [is] om de kern te raken' (155). Alleen de fantasie, als bemiddelaar van het 'reële' verlangen, kan hem enige greep geven, hoe wankel en voorbarig ook, op zichzelf en op zijn liefde voor Sarah.

In dit opzicht is het interessant te zien waar Martin zelf de oorzaak van zijn geblokkeerde seksualiteit zoekt. Als zevenjarige zag hij op een jeugdkamp zijn leider en diens vriendin vrijen (later blijkt de psychiater die leider te zijn geweest, hoewel Martin hem niet herkent). Het stel had hippieachtige ideeën over de bevrijding van de seksualiteit, ook bij kinderen, en confronteerde de jonge kampeerders met expliciete taferelen. Het probleem hiermee is volgens Martin dat de seksualiteit van zijn fantasmatische inkleding wordt ontdaan, omdat de zevenjarige nog geen seksuele fantasieën ter beschikking heeft om de fysieke activiteit van het copuleren te kaderen.

Of zoals Martin het formuleert in een gesprek met de psychiater: het kind is 'op zijn zevende jaar nog niet in staat om de penis en de vagina te zien met een gerijpt en verlangend oog. Dus zag ik de penis en de vagina, tezamen met de seksuele handeling, zoals ze zijn!' (163) Door dit trauma raakt Martins seksuele fantasie verstoord, zo lijkt het, waardoor hij allerhande fantasmatische dwanggedachten ontwikkelt om het fantasmatische kader te herstellen. Hij lijdt namelijk aan 'de behoefte om elke fantasie de vrije loop te laten' (156). Die dwangmatige fantasieën, waaronder wellicht de oedipale moedermelkfantasie, verhinderen dan weer een 'normale' seksualiteit. Ook hier is er dus sprake van een samenspel van exces en gebrek: een cruciale leegte in het fantasieleven wordt gecompenseerd door excessieve fantasieën, maar het gat in de donut raakt daarmee niet gevuld.

De psychiater zoekt in zijn vertelling dan weer naar de oorzaak van deze leegte. Hij suggereert een verband tussen de demystificatie van de seksualiteit — in de hippietijd nog een progressieve gedachte — en de demystificatie van alles en iedereen tot ordinare ruilwaarde in de consumptiemaatschappij. 'Hoe meer mensen begonnen te consumeren, hoe meer ze ook zichzelf als een product gingen beschouwen. Ze begonnen zichzelf te consumeren.' (195) Hoewel de seksualiteit altijd al bemiddeld is door fantasie — er is dus geen 'authentieke' seksualiteit — is er in deze ontwikkeling kennelijk iets verloren gegaan waardoor de seksualiteit extra problematisch is geworden. Sarah is zich blijkbaar van dit probleem bewust — haar man noemt het 'de onttovering van de wereld' —, want door mensen de borst te geven tracht zij de onttoverde wereld opnieuw te 'betoveren' (14).

Stilte en melk voor iedereen is op een abstractere manier dan *Een vorm van vermoeidheid* een maatschappij- en cultuurkritisch boek. Daarbij

666 schuwt het ook de zelfkritiek niet. Het toont de circulariteit van fictie en non-fictie, het toont personages die in een wereld van excessieve en gelaagde fantasieën leven en het draagt in zekere mate bij aan de verwar- ring. Het vervagen van de grens tussen fictie en werkelijkheid kan ‘kwelijke gevolgen’ hebben, weet de psychiater, ‘want sommigen zullen handelen alsof het fictie is, zonder stil te staan bij de verschrikkelijke gevolgen voor de non-fictie van alledag. Mea culpa.’ (196) Dromen en fantasieën kunnen gevaarlijk zijn wanneer ze een verzelfstandigd bestaan gaan leiden.

De leegte en het bijbehorende exces vormen bovendien een voedings- bodem voor allerhande fantasieën, voor ideologieën en fundamentalisti- sche mythen. Het postmoderne nomadisme heeft uiteindelijk niets meer dan een veralgemeende woestijn achtergelaten, waarin de nomaden van weleer — als ze er ooit al waren — zich nauwelijks nog durven te verroeren. Het gevolg is een oplevend verlangen naar vastheid en mythen. ‘Tegenwoordig is de tendens om weer krampachtig op zoek te gaan naar een ideologie, als houvast in de storm van de twijfel. Iedereen wil naar huis. Als nomaden overleven we niet.’ (54)

Sarahs diagnose is eenvoudig maar abstract: de mens is ontworteld en de intellectuelen die deze ontworteling theoretisch hebben onderbouwd zijn dat al evenzeer. Aan de nomadische verbanning kan een ideologische verankering tegemoetkomen. ‘De twintigste eeuw was de odyssee. De eenentwintigste eeuw zal in het teken staan van Odysseus die na gruwelijke omzwervingen eindelijk zijn thuishaven Ithaca bereikt.’ (45) De extreem-rechtse politicus, een van Sarahs trouwste klanten, zoekt deze verankering in de Vlaamse bodem, in de oedipale mythe van ‘Vlaanderen als een ronde, volle, blanke borst’ (49). Haar vorige job in de Antwerpse sociale sector heeft Sarah echter gewapend tegen het racistische gemeenschapsdenken. Haar vertelling is tegelijk een aanklacht tegen het racisme in Vlaanderen en een poging om iets van de wortels van dat racisme te begrijpen. Immers, in een maatschappij waarin ‘economische dwanggedachten en consumentisme’ alles hebben ontheiligd en gedemystificeerd, ‘kijkt men jaloers naar de fundamentalist en de racist’ (26), omdat die tenminste nog enige, al is het illusoire, vaste grond onder de voeten hebben.

Een belangrijk element in haar diagnose is dat mensen op zoek zijn naar identiteit. Omdat die er niet is, vergapen ze zich aan vedetten en prominenten, of trachten ze via uiterlijkheden een innerlijk te simuleren. Dat gebeurt bijvoorbeeld via kleding, zoals de Antwerpse popster uitlegt: ‘Als je niet echt een identiteit hebt, of je hebt die wel maar vindt haar niet, dan moet je vanuit de kleding op zoek naar wie je zou kunnen zijn. Uiteindelijk lukt dat altijd.’ (50) Daarnaast zijn mensen wanhopig op zoek naar liefde en onschuld. Dat is de keerzijde van de schijnbaar

667 perverse moedermelkfantasie: met haar melk wil Sarah de uitgedroogde nomaden laven, want '[n]iets werkt zo hydraterend als verse moedermelk' (23). Ze wil de strijd om de fantasmatische verankering niet overlaten aan de politiek, laat staan aan de politieke rechterzijde.

Hoewel de psychiatrie klaarstaat met allerhande ziektebeelden en pathologieën, klaar om de afwijkende fantasie te normaliseren, drukt volgens Martin zijn melkfantasie alleen zijn liefde voor de vrouw uit en zijn verlangen naar de liefde van zijn vrouw. Sarah gelooft namelijk dat zij de onschuld en de 'kinderlijke gehechtheid' (18) van haar klanten kan bevrijden. Ze gelooft dat ze door haar therapie in staat is om de geblokkeerde mens (zoals Martin, die alle input afweert) opnieuw te openen: 'om de sluis te openen, de grens te lichten, de overvloed te laten stromen' (18). Maakt deze maatschappij gek, creëert ze psychosen, regressieve verlangens en mythologieën? Of kunnen we al die waanzin in laatste instantie samenballen tot een verscheurend pleidooi voor liefde? 'Uiteindelijk blijft de liefde over, vooral na de dertig.' (37) *Stilte en melk voor iedereen* is inderdaad een door en door romantisch boek.