

MENUET

DE DANS VAN HET NOODLOT

ANALYSE EN INTERPRETATIE VAN LOUIS PAUL BOONS *MENUET* IN HET LICHT VAN HET
(LITERAIR) EXISTENTIALISME

SCRIPTIE NEDERLANDSE TAAL & CULTUUR

LOTTE PLATENKAMP
3514242
24 JUNI 2013
NEDERLANDSE TAAL & CULTUUR
SVEN VITSE

Inhoudsopgave

<u>Inleiding</u>	Bladzijde 3
<u>Theoretisch kader</u>	Bladzijde 4
<i>Existentialisme</i>	Bladzijde 4
<i>Jean-Paul Sartre</i>	Bladzijde 4
<i>De ander</i>	Bladzijde 8
<i>Het literair existentialisme</i>	Bladzijde 11
<i>Literatuuropvatting Jean-Paul Sartre</i>	Bladzijde 12
<i>Literatuuropvatting Louis Paul Boon</i>	Bladzijde 13
<u>Methodologie</u>	Bladzijde 17
<i>Auteur en vertellers</i>	Bladzijde 17
<i>Vertelinstanties</i>	Bladzijde 17
<i>Thema's en motieven</i>	Bladzijde 18
<i>Het literair existentialisme</i>	Bladzijde 18
<u>Analyse</u>	Bladzijde 24
<i>De man – De vrieskelders</i>	Bladzijde 25
<i>Beschaving versus natuur</i>	Bladzijde 25
<i>De vrouw</i>	Bladzijde 28
<i>Het meisje</i>	Bladzijde 28
<i>Lichaam versus geest</i>	Bladzijde 31
<i>Wereldbeeld & engagement</i>	Bladzijde 32
<i>Het meisje – Mijn planeet</i>	Bladzijde 33
<i>Lichaam en geest</i>	Bladzijde 33
<i>De man</i>	Bladzijde 34
<i>De vrouw</i>	Bladzijde 36
<i>Wereldbeeld & engagement</i>	Bladzijde 37
<i>De vrouw – Het eiland</i>	Bladzijde 39
<i>Handelen versus denken</i>	Bladzijde 39
<i>Natuur versus beschaving</i>	Bladzijde 40
<i>De man</i>	Bladzijde 41
<i>Het meisje</i>	Bladzijde 43
<i>Wereldbeeld & engagement</i>	Bladzijde 44
<i>Topoi</i>	Bladzijde 46
<i>De grenssituatie</i>	Bladzijde 46
<i>De ander</i>	Bladzijde 46
<i>Engagement</i>	Bladzijde 47
<i>Wereldbeeld abstracte auteur</i>	Bladzijde 48
<u>Conclusie</u>	Bladzijde 50
<u>Bibliografie</u>	Bladzijde 52

Inleiding

Louis Paul Boon (1912-1979) was een dynamische schrijver. Zijn oeuvre bestaat uit veel verschillende soorten boeken, die niet onder één noemer zijn te plaatsen. Boon werd in zijn vroegere werk beïnvloed door de Tweede Wereldoorlog. Hierdoor veranderde zijn kijk op de wereld. Na de Eerste Wereldoorlog was de Tweede Wereldoorlog opnieuw een ontredding. Net als bij Boon veranderde het wereldbeeld van veel mensen. De filosofische stroming het existentialisme, waarin een nieuw wereldbeeld centraal stond, won hierdoor aan populariteit. In het literaire werk van Boon is een ontwikkeling aan te wijzen met betrekking tot het wereldbeeld dat hieruit naar voren komt. Eén roman waarin de visie op de wereld duidelijk wordt gepresenteerd en beschreven is *Menuet* (1955). In deze scriptie ga ik onderzoeken of *Menuet* te plaatsen is in de literaire stroming van het existentialisme: het literair existentialisme. De hoofdvraag die ik hier zal beantwoorden, luidt:

In hoeverre is Menuet van Louis Paul Boon te plaatsen in het literaire existentialisme?

In het theoretische kader zal ik de existentialistische filosofie van Jean-Paul Sartre uiteenzetten. Daarnaast komt het literair existentialisme aan bod en wordt het in de cultuurhistorische context geplaatst. Ook behandel ik de literatuuropvatting van Sartre. Ik vergelijk deze vervolgens met de literaturopvatting van Louis Paul Boon. De vraag die ik daarbij beantwoord, luidt: Hoe verhoudt de literaturopvatting van Louis Paul Boon zich tot de literaturopvatting van Jean-Paul Sartre? In de methodologie bespreek ik kort de verschillende soorten vertelinstanties en het verschil tussen auteur en verteller. Ook leg ik het verschil uit tussen thema's en motieven, omdat deze aan bod zullen komen in de analyse. Ten slotte behandel ik het literair existentialisme zoals Hans van Stralen dat uiteen heeft gezet in *Beschreven keuzes*. In de analyse van *Menuet* zal ik het wereldbeeld dat in deze roman naar voren komt expliceren door middel van de thema's en motieven. Daarbij beantwoord ik de vraag: Hoe verhoudt het wereldbeeld in *Menuet* van Louis Paul Boon zich tot het existentialistische wereldbeeld van Jean-Paul Sartre? In de analyse zal ik zowel de (literair) existentialistische motieven en thema's behandelen als de niet-(literair)existentialistische motieven en thema's. Ook de formele aspecten, waaronder de vertelsituatie, van de roman komen aan bod in de analyse.

Theoretisch kader

Existentialisme

Na de Eerste Wereldoorlog kwam de filosofische stroming existentialisme opzetten. Deze stroming won na de desastreuze gevolgen van de Tweede Wereldoorlog aan populariteit.¹ Opnieuw bleek dat de realiteit contrasteerde met de ideeën en beloftes van het rationalisme, religie, idealisme en materialisme. Het leidden namelijk niet tot verbetering, maar resulteerden in de Tweede Wereldoorlog. De vraag met betrekking tot het individuele, concrete bestaan rees: Wat houdt het bestaan van het individu momenteel in en hoe zorgt dit bestaan voor een fundament in deze wereld?² Men werd op zichzelf teruggeworpen en traditionele waarden wankelden. Het existentialisme waarin de essentie van het bestaan centraal werd gesteld, won zo aan populariteit. De belangrijkste namen die in verband worden gebracht met het existentialisme zijn: Gabriël Marcel, Karl Jaspers, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Simone de Beauvoir en Maurice Merleau-Ponty.³ Voorlopers van het existentialisme zijn onder andere Friederich Nietzsche, Søren Kierkegaard en Fjodor Dostojewski. Zij hebben grote invloed gehad op de filosofische stroming.⁴ Rond 1960 is het existentialisme zo goed als verdwenen.⁵ Ik zal in het theoretische kader de filosofie behandelen van Sartre, omdat hij in zijn filosofische werk *L'Être et le Neant: Essai d'ontologie phénoménologique* (vanaf nu de Nederlandse vertaling: *Het Zijn en het Niet*) het existentialisme expliciteert en stap voor stap uiteenzet.

Jean-Paul Sartre

Eén van de belangrijkste en bekendste uitspraken van Jean-Paul Sartre met betrekking tot het existentialisme is: "De existentie [...] gaat vooraf aan de essentie".⁶ Met existentie bedoelt Sartre het bestaan van de mens. De mens wordt geboren en bestaat in de wereld. Met essentie geeft hij de zijnswijze van een individu aan. Ieder mens geeft een eigen, specifieke invulling aan zijn bestaan. Dat is de essentie. De uitspraak van Sartre staat haaks op de eerdere opvattingen van de zeventiende en achttiende eeuwse filosofen. Zij meenden dat de essentie voorafgaat aan de existentie. De filosofen uit de zeventiende eeuw dachten dat God aan de hand van een bepaald procedé en ontwerp, de essentie, de mens ontwierp. Door middel van dit procedé bestond de mens. De achttiende eeuwse filosofen wisselden God in voor de menselijke natuur. Ieder mens was onderdeel van een algemeen begrip: de mens.⁷ Dit algemene begrip was vooraf aan het bestaan van de mens bepaald. De uitspraak van Sartre berust op het ontologische onderzoek van het bewustzijn dat hij in *Het Zijn en het Niet: proeve van fenomenologische ontologie* (1943) heeft uitgewerkt. Met *Het Zijn en het Niet* heeft Sartre niet alleen onderzoek gedaan naar het bewustzijn, maar ook een filosofie ontwikkeld van het concrete, menselijke bestaan.⁸ Hij poogde de hele werkelijkheid met al haar aspecten binnen een overkoepelend, rationeel georganiseerd kader te beschrijven.⁹

¹ Oosterling, H.F. & Prins, A.W., *Existentialisme en humanisme in postmoderne tijden: Sartre, Camus en Bataille herdacht*. Uitgave van de Faculteit der Wijsbegeerte van de Erasmus Universiteit Rotterdam (1998), p.16.

² Marcuse, H., 'Remarks on Jean-Paul Sartre's "L'Être et le Neant"', in: *Philosophy and Phenomenological Research*. Vol. 8, nr. 3 (maart 1948), p.309.

³ Oosterling, H.F. & Prins, A.W. (1998), p.16.

⁴ Oosterling, H.F. & Prins, A.W. (1998), p.11.

⁵ Crowell, S., 'Existentialism and its legacy', in: Crowell, S., *The Cambridge Companion to Existentialism*. Cambridge University Press (2012), p.

⁶ Sartre, J-P., *Het Zijn en het Niet: een proeve van een fenomenologische ontologie* (ver. De Haan, F.). Lemniscaat b.v., Rotterdam (2003), p.367.

⁷ Sartre, J-P., *Over het existentialisme* (vert. Hendriks, C.). A.W. Bruna & Zoon (1967), pp. 11-12.

⁸ Marcuse, H. (maart 1948), p. 310.

⁹ Van Stralen, H., *Beschreven keuzes: een inleiding in het literaire existentialisme*. Leuven/Apeldoorn Garant Uitgevers (1996), p.88.

Sartre stelt in *Het Zijn en het Niet* de vraag naar de betekenis van het zijn van de mens.¹⁰ Hij meent dat je moet beginnen bij het bewustzijn om deze vraag te kunnen beantwoorden. Ik zal hier kort ingaan op Sartres onderzoek naar het bewustzijn. Hij trekt uit dit onderzoek belangrijke consequenties voor het concrete bestaan van het individu. In zijn filosofie maakt Sartre een onderscheid tussen twee zijswijzen, die door Georg Hegel zijn geïntroduceerd: het voor-zich-zijn en het op-zich-zijn (vanaf nu respectievelijk voor-zich en op-zich).¹¹ Het op-zich zijn de objecten. Sartre:

[...] *het zijn is op zich*. Maar als het zijn op zich is, betekent dit dat het niet naar zich verwijst, zoals het bewustzijn (van) zich: het is dit *zich*. Het is het zozeer dat de voortdurende reflectie waardoor het zich wordt geconstitueerd, opgaat in een identiteit. Daardoor ligt het zijn uiteindelijk voorbij het *zich* [...] Het zijn is immers ondoorzichtig voor zichzelf juist doordat het van zichzelf is vervuld. Dat drukken we beter uit door te zeggen dat *het zijn is wat het is*.¹²

Deze zijswijze is dus simpelweg hetgeen wat het is. Het object is een object; niets meer en niets minder. Sartre geeft in dit citaat aan dat het op-zich vervuld is van zichzelf en daarom ondoorzichtig is. Dat is zijn identiteit. Het object is een zijn dat in zichzelf besloten ligt. Het valt met zichzelf samen.¹³ Daarnaast heeft het geen relatie tot zichzelf en tot de wereld.¹⁴ Een tafel is bijvoorbeeld een tafel. Het valt met zichzelf samen en zijn identiteit ligt in zichzelf besloten. Het heeft geen relatie tot zichzelf en de wereld. Deze relatie wordt eventueel toegekend door de mens.

Met het voor-zich duidt Sartre de mens aan; specifiek het bewustzijn van de mens. Het bewustzijn valt niet met zichzelf samen.¹⁵ Bewustzijn is volgens Sartre, het bewust zijn van de wereld. Het bewustzijn is altijd gericht op de objecten in de wereld. Dit wordt ook wel intentionaliteit van het bewustzijn genoemd.¹⁶ Sartre onderscheidt drie niveaus met betrekking tot het bewustzijn: het pre-reflexieve bewustzijn, het reflexieve bewustzijn en het zelfbewustzijn. Het pre-reflexieve bewustzijn komt tot stand wanneer het iets of iemand waarneemt. Het zelfbewustzijn bevindt zich in het pre-reflexieve bewustzijn en zorgt ervoor dat de mens beseft dat hij waarneemt.¹⁷ Het bewustzijn valt daardoor niet samen met de waarneming. Het neemt afstand tot zichzelf en komt tot de conclusie dat hij waarneemt. Tot slot is er sprake van het reflexieve bewustzijn. Dit bewustzijn buigt zich over het pre-reflexieve bewustzijn. Op dit niveau worden de emoties, die iemand voelt bij het waargenomen object, geordend en verwerkt.¹⁸ Wanneer ik mijn oude basisschool waarneem komt mijn pre-reflexieve bewustzijn tot stand. Ik ben me er op dat moment van bewust dat ik de school waarneem. Ik val niet samen met mijn waarneming. Hier speelt het zelfbewustzijn een rol. Ik ben bewust van mezelf en het feit dat ik waarneem. Vervolgens worden in het reflexieve bewustzijn de emoties die ik voel bij het waarnemen van de school verwerkt en geordend. Als ik bijvoorbeeld verdrietig ben tijdens het waarnemen wordt het verdriet verwerkt en geordend.

Het object heeft, omdat het met zichzelf samenvalt en dus is wat het is, een fundament in zichzelf besloten. De mens heeft geen fundament, omdat het bewustzijn pas ontstaat als het ergens anders op gericht is. Het grootste verschil tussen het object en de mens is het feit dat de mens een bewustzijn heeft en het object niet. Bovendien heeft het bewustzijn altijd de objecten nodig om een fundament te hebben. Uit het bewustzijn van de mens vloeit de vrijheid van de mens voort. De mens is zich bewust van zichzelf en van de wereld om zich heen. Wanneer ik bewust ben van mezelf neem ik afstand van mezelf en mijn daden. Dit houdt in dat ik geen fundament heb, want ik val niet met mezelf samen zoals een object met zichzelf samenvalt. In het afstand kunnen nemen van mezelf ligt

¹⁰ Crowell, S. (2012), p. 205-206.

¹¹ Crowell, S. (2012), p. 206.

¹² Sartre, J-P. (2003), p. 52.

¹³ Oosterling, H.F. & Prins, A.W. (1998), p. 21.

¹⁴ Marcuse, H. (maart 1948), p. 312.

¹⁵ Van Stralen, H. (1996), p. 98.

¹⁶ Sartre, J-P. (2003), p. 35.

¹⁷ Van Stralen, H. (1996), p. 94.

¹⁸ Van Stralen, H. (1996), p. 94.

de menselijke vrijheid besloten.¹⁹ Sartre noemt deze afstand het niet. Het menselijke bewustzijn is niets. Pas wanneer het zich richt op een object in de wereld ontstaat het bewustzijn. Het niet ligt besloten in het domein van het bewustzijn en maakt de vrijheid van de mens uit. De mens is daarom vrijheid, aldus Sartre.²⁰ De mogelijkheid om op een dynamische manier tegenwoordig te zijn aan zichzelf en de wereld, door afstand te nemen van mijn daden en gedachten, maakt de kern van vrijheid uit.²¹ Sartre: “De menselijke vrijheid gaat vooraf aan de essentie van de mens en maakt deze mogelijk, de essentie van het menselijk zijn is opgeschort in zijn vrijheid.”²² De uitspraak “existentie gaat vooraf aan de essentie” is dus ontleend aan de aard van het bewustzijn als vrijheid.²³ Vrijheid is de oorsprong van het bewustzijn.²⁴

Wanneer ben ik mij bewust van mijn vrijheid? Volgens Sartre wordt de mens zich bewust van zijn vrijheid wanneer hij angst voelt. Sartre neemt het onderscheid van Søren Kierkegaard tussen vrees en angst over. De mens heeft vrees voor instanties in de wereld. Angst daarentegen heeft de mens tegenover zichzelf.²⁵ Wanneer ik me in een situatie bevind, projecteer ik voor mezelf een aantal toekomstige gedragswijzen. Die toekomstige gedragswijzen zijn mijn mogelijkheden.²⁶ In mijn mogelijkheden komt mijn vrijheid naar voren. Ik hoef mijn mogelijkheden namelijk niet per se te verwezenlijken. Niemand kan mij daartoe dwingen. Ik ben vrij om zelf te bepalen welke mogelijkheden ik aanpak. Een mogelijkheid is dus alleen maar voorstelbaar en hoeft niet per se te worden gerealiseerd.²⁷ Wanneer ik mijn vrijheid in een situatie ervaar, ervaar ik angst. Ik ben namelijk volledig op mezelf aangewezen om een keuze te maken tussen mijn mogelijkheden. Ik weet niet wat de consequenties zullen zijn van mijn daden. Er is geen enkele sprake van zekerheid. Angst is daarom de manifestatie van mijn vrijheid, aldus Sartre.²⁸ Zoals hierboven gezegd is, is vrijheid de essentie van het bewustzijn en angst is dus het bewust worden van mijn vrijheid.²⁹

Het bestaan van het voor-zich wordt niet ondersteund door enige essentie.³⁰ We moeten zelf onze essentie bepalen en opbouwen. Deze realisatie zorgt voor angst. We kunnen namelijk op niets of niemand terugvallen. Ik ben dus gedoemd vrij te zijn. Deze vrijheid bevestigt mijn totale verantwoordelijkheid ten opzichte van mezelf en de wereld. Zoals hierboven is aangegeven meent Sartre dat de existentie vooraf gaat aan de essentie. Als mens besta je eerst, je verschijnt in de wereld. Vervolgens bepaal je je essentie nader.³¹ Je essentie is een fundamenteel project. Daarbij kies je wat je bent, wat je zijn is. Dit zijn spreekt door in alles wat je doet. Het is een specifiek patroon van gedrag.³² De mens ontwerpt zijn eigen zijn en hij is niets anders dan wat hij van zichzelf maakt. Hij beweegt zich naar een toekomst met zijn hele wezen.³³ De essentie van de mens is dus de som van zijn ondernemingen.³⁴ Als mens ben je volgens Sartre niet alleen verantwoordelijk voor je eigen zijn, maar ook voor het zijn van andere mensen. Je maakt namelijk niet alleen keuzes voor jezelf, maar betreft daarbij andere mensen.³⁵ Als individu engageer je jezelf door te handelen en in deze

¹⁹ Van Stralen, H. (1996), p. 99.

²⁰ Oosterling, H.F. & Prins, A.W. (1998), p. 23.

²¹ Van Stralen, H. (1996), p. 100.

²² Sartre, J-P. (2003), p. 84.

²³ Crowell, S. (2012), p. 212.

²⁴ Van Stralen, H. (1996), p. 102.

²⁵ Sartre, J-P. (2003), p. 89.

²⁶ Sartre, J-P. (2003), p. 90.

²⁷ Crowell, S. (2012), p. 209.

²⁸ Sartre, J-P. (2003), p. 95.

²⁹ Crowell, S. (2012), p. 214.

³⁰ Crowell, S. (2012), p. 213.

³¹ Sartre, J-P. (1967), p.12.

³² Crowell, S. (2012), pp. 218-219.

³³ Sartre, J-P. (1967), p.13.

³⁴ Sartre, J-P. (1967), p.36.

³⁵ Sartre, J-P. (1967), p.14.

handelingen betrek je de ander.³⁶ Het engagement van een individu heeft dus betrekking op de maatschappij.

Doordat ik me realiseer dat ik vrij ben, kom ik tot het besef dat ik mijn eigen waarden schep en in stand houd waarop mijn leven rust.³⁷ Ik kan niet terugvallen op de algemene waarden die men heeft bedacht. Deze kunnen namelijk niet toegepast worden op mijn eigen, specifieke individuele situatie waarin ik me op dit moment bevind.³⁸ Dit roept ook angst op. Sartre noemt dit de ethische angst. Er is sprake van ethische angst als ik mezelf beschouw in mijn relatie tot de waarden en tot het besef kom dat ik mijn eigen waarden moet bepalen.³⁹ Mijn vrijheid is het fundament van de waarden.⁴⁰ Ik ben dus zelf verantwoordelijk voor het scheppen van mijn eigen waarden. Elke situatie waarin ik me bevind, vraagt opnieuw om andere waarden die ik zelf moet bedenken. Zodra ik merk dat ik op mijzelf ben aangewezen met het oog op de toekomst, ontdek ik dat ik betekenis geef aan de waarden.⁴¹ Ik ben dus degene die de waarden bedenkt en er betekenis aan geeft. Elke situatie is anders en daarom moeten er ook andere waarden voor worden bedacht die daarop van toepassing zijn.

Volgens Sartre zijn wij niet altijd in angst, doordat we strategieën hebben bedacht om onszelf te bedriegen. We ontkennen de vrijheid, waarvan we bewust worden in onze angst, voor onszelf.⁴² Tegenover de angst kunnen we verschillende gedragswijzen aannemen. Sartre noemt dit vluchtgedrag.⁴³ Eén manier om te vluchten is de kwade trouw (*mauvaise foi*).⁴⁴ In deze houding ontkent de mens de vrijheid voor zichzelf.⁴⁵ Door het ontkennen van je vrijheid lieg je jezelf voor. Ik maskeer de waarheid voor mezelf. Er bestaat in dit geval geen dualiteit van bedrieger en bedrogene, zoals dat wel het geval is bij de leugen. Degene die liegt en degene tegen wie wordt gelogen zijn dezelfde persoon. In de kwade trouw ken ik, als bedrieger, de waarheid die ik voor mijzelf verberg.⁴⁶ Dus ik ben me bewust van de vrijheid die ik voor mezelf ontken, omdat de vrijheid mij angst aanjaagt. Je bent je bewust van je eigen kwade trouw.⁴⁷ Het probleem van de kwade trouw is dat het een trouw geloof is.⁴⁸ Men blijft de vrijheid voor zichzelf ontkennen in zoverre men erin gaat geloven niet vrij te zijn. De kwade trouw heeft dus de neiging zich voort te zetten.⁴⁹ De structuur van de kwade trouw is daarom de structuur van de prolongatie.⁵⁰ Bij de kwade trouw ontvlucht je iets wat je niet kunt ontvluchten. Je vlucht namelijk voor wat je bent; je vlucht voor je vrijheid die in jezelf besloten ligt.⁵¹ De structuur van de kwade trouw is wankel, omdat de vrijheid zich telkens weer opdringt in de vlucht voor de vrijheid.⁵² Het is dus lastig voor de mens om de vrijheid te blijven ontkennen, want telkens dringt het zich weer aan ons op. Volgens Sartre heeft de mens de natuurlijke neiging om, gericht op de toekomst, te handelen. Dit komt door de dynamische manier waarop het bewustzijn tegenwoordig is aan zichzelf en de wereld, zoals hierboven is gezegd. In de kwade trouw wordt deze voortdurende gerichtheid op het handelen genegeerd.⁵³ Men ontkent de drang om te handelen voor zichzelf, omdat daarin de vrijheid duidelijk wordt.

³⁶ Sartre, J-P. (1967), p.17.

³⁷ Oosterling, H.F. & Prins, A.W. (1998), p. 24.

³⁸ Sartre, J-P. (1967), p. 27.

³⁹ Sartre, J-P. (2003), p. 98.

⁴⁰ Sartre, J-P. (2003), p. 99.

⁴¹ Sartre, J-P. (2003), p. 100.

⁴² Crowell, S. (2012), p. 214.

⁴³ Sartre, J-P. (2003), p. 101.

⁴⁴ Sartre, J-P. (2003), p. 110.

⁴⁵ Van Stralen, H. (1996), p. 100.

⁴⁶ Sartre, J-P. (2003), p. 111.

⁴⁷ Sartre, J-P. (2003), p. 112.

⁴⁸ Sartre, J-P. (2003), p. 133.

⁴⁹ Sartre, J-P. (2003), p. 134.

⁵⁰ Van Stralen, H. (1996), p. 101.

⁵¹ Sartre, J-P. (2003), p. 136.

⁵² Van Stralen, H. (1996), p. 101.

⁵³ Van Stralen, H. (1996), p. 102.

Tot slot heeft de mens de natuurlijke neiging om naar de synthese tussen het voor-zich en op-zich te streven. Dit wordt door Sartre de *désir d'être* genoemd. De kwade trouw is terug te leiden naar dit streven. Deze synthese houdt in dat de mens volledig met zichzelf wil samenvallen. De mens wil een object zijn dat geen fundament nodig heeft. Aan de ene kant streeft de mens er naar om een op-zich te zijn. Aan de andere kant wil de mens een mens blijven en vrij zijn; een voor-zich.⁵⁴ De mens wil dus vrij zijn, zonder de grillen van deze vrijheid te ervaren.⁵⁵ God heeft deze synthese bereikt. De mens wil daarom God zijn. God valt volledig met zichzelf samen en is tegelijkertijd vrij. Sartre meent dat God vanwege de synthese tussen de twee zijswijzen niet kan bestaan.⁵⁶

De ander

Naast de kwade trouw is er een veel grotere bedreiging voor de vrijheid van het individu, namelijk de ander.⁵⁷ Sartre wil de concrete realiteit van de mens beschrijven. De menselijke realiteit is niet solipsistisch, maar een sociale aangelegenheid. In deze concrete realiteit komt de ander voor.⁵⁸ De ander is gegeven in mijn ervaring in de wereld.⁵⁹ Sartre zegt hierover:

Die ander, wiens verhouding tot mij we niet kunnen vatten en die nooit gegeven is, constitueren we geleidelijk als een concreet object: hij is niet het instrument dat dient om een tot het domein van mijn ervaring behorende gebeurtenis te voorzien, maar de tot mijn ervaring behorende gebeurtenissen dienen om de ander als de ander te constitueren, dat wil zeggen als een onbereikbaar systeem van voorstellingen, als concreet en kenbaar object. Waar ik voortdurend *via* mijn ervaringen op ben gericht, zijn de gevoelens van de ander, de denkbeelden van de ander, de wilsuitingen van de ander, het karakter van de ander. De ander is immers niet alleen degene die ik zie, maar ook degene *die mij ziet*. Ik ben op de ander gericht in zoverre hij een samenhangend systeem van ervaringen is dat voor mij onbereikbaar is en waarin ik als een object tussen de andere voorkom.⁶⁰

Ik constitueer de ander dus als object, die in de wereld voorkomt. Maar de ander is niet een object, zoals het op-zich. Hij is, net als ik, een samenhangend systeem van ervaringen. Zijn ervaringen zijn onbereikbaar voor mij en andersom zijn mijn ervaringen onbereikbaar voor hem. Voor de ander ben ik een object, terwijl ik mijzelf als subject beschouw. Sartre meent dat onze relatie met de ander er zo uit ziet: "Als kennissubject span ik me dus in het subject dat mijn karakter van subject ontkent en mij van zijn kant als object bepaalt, als object te bepalen."⁶¹ Ieder mens probeert, als subject, de ander als object te bepalen. De relatie tussen mensen bestaat er dus uit dat het subject de ander als object probeert te reduceren, zodat ik mijn eigen ervaring op mijn manier kan invullen. De ander probeert op zijn beurt zijn eigen ervaring naar zijn hand te zetten. Dit lukt wanneer de ander in deze ervaring tot een object wordt gereduceerd en geen subject meer is die dezelfde gebeurtenis naar zijn hand wil zetten. Het is echter niet mogelijk om de ander tot een object te reduceren; ieder mens is en blijft een subject. Maar de relatie met de ander bestaat wel uit deze strijd; de strijd om mijn ervaring op mijn manier te verwezenlijken.

Sartre bespreekt in zijn theorie over de ander de blik. De blik is betrokken op de relatie tussen mijn bewustzijn en dat van de ander. In de blik is de ander mij gegeven als subject.⁶² De relatie tussen de ander en ik wordt in Sartres theorie herleid tot de mogelijkheid die ik voortdurend heb om door de ander te worden gezien. In deze blik word ik onthuld als een object voor de ander. Daarin

⁵⁴ Van Stralen, H. (1996), p. 100.

⁵⁵ Van Stralen, H. (1996), p. 101.

⁵⁶ Van Stralen, H. (1996), p. 100.

⁵⁷ Van Stralen, H. (1996), p. 103.

⁵⁸ Crowell, S. (2012), p. 219.

⁵⁹ Sartre, J-P. (2003), p. 315.

⁶⁰ Sartre, J-P. (2003), p. 319.

⁶¹ Sartre, J-P. (2003), p. 319.

⁶² Sartre, J-P. (2003), p. 348.

wordt tegelijkertijd het subject-zijn van de ander gevat.⁶³ Als de ander naar mij kijkt, ziet hij mij als een object in de wereld. Tegelijkertijd word ik me ervan bewust dat er een ander subject naar mij kijkt en mij als object beschouwt. Wanneer er naar mij wordt gekeken houdt dat in dat ik plotseling in mijn zijn wordt geraakt. Ik neem vervolgens afstand tot mezelf. Wanneer ik afstand van mezelf neem zie ik mijzelf omdat en zoals de ander mij ziet.⁶⁴ In mijn zijn geraakt worden betekent dat de dynamische manier waarop ik aan mijzelf en de wereld tegenwoordig ben en die de kern van mijn vrijheid uitmaakt, vast wordt gelegd. Daarbij kijk ik naar mezelf, van een afstand, en zie mijzelf zoals de ander mij ziet. Wanneer ik bijvoorbeeld een oude vrouw help met oversteken en iemand anders ziet dit, ziet hij mij als een behulpzaam persoon. De blik raakt mij op dat moment in mijn zijn en legt het vast als behulpzaam. Tegelijkertijd houd ik me bezig met hoe anderen mij zullen zien als ik een oude vrouw help met oversteken. Ik neem afstand van mezelf en zie mezelf ook als behulpzaam.

Volgens Sartre wordt in de schaamte die ik voel ten opzichte van de ander mijn zijn onthuld. De schaamte is het resultaat van de blik van de ander. Schaamte is de erkenning dat ik het object ben dat door de ander zowel wordt bekeken als beoordeeld.⁶⁵ Zoals hierboven is gezegd, raakt de ander mij in mijn zijn door zijn blik. De blik onthult en fixeert mijn vrijheid van mijn zijn.⁶⁶ Op het moment dat de ander naar mij kijkt en ik in mijn zijn wordt geraakt, wordt mijn zijn voor de ander vastgelegd in zijn ogen. Daarmee wordt ook mijn vrijheid onthuld en gefixeerd. Ik schaam me voor mijn vrijheid omdat deze mij ontsnapt,⁶⁷ aangezien hij wordt gefixeerd door iemand anders dan mezelf.⁶⁸ Sartre: "Gezien worden constitueert me dus als een weerloos zijn voor een vrijheid die niet mijn vrijheid is."⁶⁹ Deze vrijheid, die niet mijn vrijheid is, is de vrijheid van de ander. De ander ziet mij als een weerloos zijn, een object. De ander ziet mij zoals hij denkt dat ik ben. Daardoor ben ik weerloos; ik kan zijn gedachte over mij niet veranderen. Ik realiseer me dat en schaam me voor dit zijn, waar ik geen controle over heb. Sartre meent dat in de schaamte de ander wordt onthuld.⁷⁰ Ik ben in mijn zijn afhankelijk van een vrijheid die niet de mijne is. Die vrijheid van de ander is een voorwaarde voor mijn zijn.⁷¹ De ander legt namelijk mijn zijn vast door zijn blik en doordat ik, zoals hierboven is gezegd, in mijn ervaring altijd gericht ben op de ander pas ik mijn zijn aan op zijn blik. Ik ben wat ik ben, zodra de ander zijn blik op mij vestigt. Mijn zijn wordt door de ander gefixeerd voor een bepaald moment.

Volgens Sartre vat ik de blik van de ander als stolling en vervreemding van mijn eigen mogelijkheden. Mijn mogelijkheden leer ik kennen door de ander; tegelijkertijd ben ik mijn mogelijkheden. Bovendien sterven mijn mogelijkheden door de ander. Het sterven van mijn mogelijkheden houdt in dat ik vervreemd van mijn eigen mogelijkheden. Ik ben mijn mogelijkheden nog steeds, maar ze zijn door de ander van mij vervreemd.⁷² Sartre geeft hier het voorbeeld van de man die iemand anders bespiedt. Hij hoort op dat moment iemand aan komen lopen op de gang. Hij wil niet betrappt worden op het bespieden en bedenkt wat zijn mogelijkheden zijn. Eén daarvan is zich verstoppen in de donkere nis van de gang waar de ander hem misschien niet kan zien. Wanneer de ander het doel heeft om de man te betrappen, kan hij de nis echter gebruiken als zijn mogelijkheid. De man is namelijk in een hoek gedreven en kan zo niet ontsnappen.⁷³ Ik kom er op deze manier achter dat er in de wereld anderen zijn die hun eigen mogelijkheden scheppen en daardoor worden mijn eigen mogelijkheden bedreigd. Door het sterven van mijn mogelijkheden ervaar ik de vrijheid

⁶³ Sartre, J-P. (2003), p. 351.

⁶⁴ Sartre, J-P. (2003), p. 355.

⁶⁵ Sartre, J-P. (2003), p. 356.

⁶⁶ Van Stralen, H. (1996), p.103.

⁶⁷ Sartre, J-P. (2003), p. 356.

⁶⁸ Sartre, J-P. (2003), p. 360.

⁶⁹ Sartre, J-P. (2003), p. 363.

⁷⁰ Sartre, J-P. (2003), p. 368.

⁷¹ Sartre, J-P. (2003), p. 363.

⁷² Sartre, J-P. (2003), p. 360.

⁷³ Sartre, J-P. (2003), p. 359.

van de ander, aldus Sartre.⁷⁴ Ik verkeer in gevaar, omdat ik instrument word door de blik van de ander en zijn mogelijkheden. De blik van de ander rangschikt de objecten in de wereld met betrekking tot zijn mogelijkheden. Ik word als object ingezet om zijn mogelijkheden te bereiken. De ander gebruikt mij als instrument en daardoor loop ik gevaar. Dit in gevaar verkeren is de permanente structuur van mijn voor-de-ander-zijn.⁷⁵ Ik blijf het voor-de-ander-zijn voortdurend ervaren.⁷⁶ Er is altijd wel iemand die naar mij kijkt en mij als instrument voor zijn mogelijkheden benadert. Daarnaast zorgt de blik ervoor dat de situatie waarin ik mij bevind mij ontsnapt. Door het verschijnen van de ander verschijnt er in de situatie een aspect dat ik niet gewild heb, dat ik niet de baas ben, meent Sartre. De situatie ontsnapt me dus, aangezien het de situatie voor de ander is.⁷⁷

Kortom, door de blik ervaar ik de ander concreet als een vrij en bewust subject. Ik ervaar mezelf bovendien als object. Ik ben me er bewust van, object te zijn. De ander en ik zijn afhankelijk van elkaar. Het bewustzijn een object te zijn kan slechts in en door het bestaan van de ander tot stand komen.⁷⁸ Ik verwerf door de ander mijn objectiteit; mijn object-zijn.⁷⁹ In de blik van de ander ben ik een object-ik. Volgens Sartre voel ik hierdoor onbehagen, als de ander naar mij kijkt. Ik realiseer het bestaan van de ander door dit onbehagen. Door de blik vat ik mezelf in een bepaald 'bekeken-zijn'. Mijn structuren van mijn zijn, mijn karakter en mijn kenmerken, passen zich aan op de blik en maken me bewust van het bestaan van de ander.⁸⁰ Het voor-de-ander-zijn is een voortdurend feit van mijn werkelijkheid. Ik vat het bij de kleinste gedachte die ik over mijzelf vorm.⁸¹ Dus doordat de ander naar mij kijkt, pas ik mij aan in mijn zijn voor de ander. Ik ben me altijd bewust van de ander en wat hij eventueel over mij zou kunnen denken. De mens heeft dus een subject-ik en een object-ik. Mijn object-ik is geen op-zich, maar ook geen voor-zich. Het object-ik is mijn voor-de-ander-zijn.⁸² Sartre concludeert dat er twee authentieke houdingen zijn ten opzichte van de ander. De eerste is de houding waardoor ik de ander erken als het subject waardoor ik tot mijn objectiteit kom. Sartre meent dat dit de schaamte is. De tweede houding is de houding waardoor ik me vat als vrij wezen en waardoor de ander tot zijn objectiteit komt. Sartre geeft aan dat dit de fierheid is.⁸³

Het existentialisme heeft veel aanhang gekregen in de jaren na de Tweede Wereldoorlog, maar het kreeg ook veel kritiek. Zowel de communisten als de katholieken verweten de existentialisten een filosofie te verspreiden waarin pessimisme en willekeur centraal stonden.⁸⁴ Sartre beweert daarentegen in zijn verweerschrift *Over het existentialisme* (1946) dat het existentialisme een humanisme is. Het existentialisme is namelijk een filosofie die de mens het leven mogelijk maakt.⁸⁵ Het is dus een optimistische filosofie. Het lot van de mens ligt in de mens zelf besloten en de mens is er zelf verantwoordelijk voor. Sartre meent dat de mens daardoor gemotiveerd is om zijn eigen essentie vorm te geven.⁸⁶ Deze essentie is nooit af; de mens is altijd in wording. Hij stelt zichzelf doelen en wil zichzelf altijd verbeteren. Daarbij betreft hij andere mensen; hij engageert zich. Volgens Sartre is het existentialisme daarom bij uitstek een humanistische filosofie.⁸⁷

⁷⁴ Sartre, J-P. (2003), p. 367.

⁷⁵ Sartre, J-P. (2003), p. 363.

⁷⁶ Sartre, J-P. (2003), p. 374.

⁷⁷ Sartre, J-P. (2003), p. 356.

⁷⁸ Sartre, J-P. (2003), p. 367.

⁷⁹ Sartre, J-P. (2003), p. 367.

⁸⁰ Sartre, J-P. (2003), p. 372.

⁸¹ Sartre, J-P. (2003), p. 376.

⁸² Sartre, J-P. (2003), p. 384.

⁸³ Sartre, J-P. (2003), p. 388.

⁸⁴ Sartre, J-P. (1967), p. 5-6.

⁸⁵ Sartre, J-P. (1967), p.6.

⁸⁶ Sartre, J-P. (1967), p. 39.

⁸⁷ Sartre, J-P. (1967), p. 59.

Het literair existentialisme

Naast de filosofische stroming van het existentialisme is er ook sprake geweest van een literaire stroming, namelijk het literair existentialisme. Het literair existentialisme is door Hans van Stralen uitgewerkt in *Beschreven keuzes: Een inleiding in het literaire existentialisme* (1996). Van Stralen beschouwt het literaire existentialisme als een stroming die beïnvloed is door het filosofische existentialisme.⁸⁸ Hieronder plaats ik de literaire stroming in haar cultuurhistorische context. In de 'Methodologie' kom ik terug op het literair existentialisme en haar kenmerken.

Van Stralen situeert het literair existentialisme tussen 1935 en 1960. Rond 1935, wanneer de modernisten en de avant-gardisten uit beeld raakten en de Tweede Wereldoorlog verwacht werd, kwam de stroming opzetten.⁸⁹ Rond 1960 verdwijnt de stroming weer. Van Stralen markeert dit als het eindpunt, omdat Sartre zich dan tot het marxisme keert.⁹⁰ Daarnaast begon men een afkeer te krijgen voor de vermenging van literatuur en ethiek, het literair engagement werd afgewezen en men wilde over andere dingen dan de Tweede Wereldoorlog schrijven.⁹¹ Het literair existentialisme kwam voornamelijk voor in Frankrijk en Duitsland. De stroming werd niet veel beoefend en genoot niet veel belangstelling. Men was over het algemeen meer geïnteresseerd in de filosofische stroming dan in de literaire stroming.⁹² Bovendien gaf men de voorkeur aan nieuwe vormen van expressie en experimenten op het gebied van literatuur.⁹³ De drang naar artistieke vrijheid was sterker dan de ethische betrokkenheid.⁹⁴ Het literair existentialisme was over het algemeen niet vernieuwend met betrekking tot de vorm van het literaire werk en werd daarom niet veel beoefend.⁹⁵ De vormen waarin het literair existentialisme werd beoefend waren het proza en het drama. Daarin werd op een traditionele manier geschreven. De schrijvers die het literair existentialisme beoefenden zijn A. Moravia, A. Malraux, F. Kafka, R.M. Rilke, E. Sábato, A. Blaman, J-P. Sartre, S. de Beauvoir en A. Camus.⁹⁶

Volgens Van Stralen is het literair existentialisme een reactie op het modernisme en avant-gardisme. Deze reactie is te zien in de verschuiving van het accent op het bewustzijn en de reflectie naar de ethische problematiek en de daaruit voortvloeiende keuzes en handelingen. Deze problematiek is alleen toepasbaar op een individuele en concrete situatie. Het individu is betrokken op de situatie en engageert zich.⁹⁷ Het literair existentialisme verschilt ook van het modernisme in de tendens tot vernietiging en opbouw. Waar de modernisten volgens Van Stralen alleen destructief bezig waren, zijn de literair existentialisten tevens bezig met het opbouwen van de bestaande samenleving. Daarbij zetten zij zich af tegen de visie van het 'Men', de bourgeoisie, en laten de mislukking van het burgerlijke leven zien. Er moet afstand worden gedaan van deze burgerlijke visie en men moet zich er niet door laten tegenhouden. De mens is vrij. Daarbij komt verantwoordelijkheid kijken en dat moet de mens aanvaarden. Tot slot zetten de literair existentialisten tegenover de 'acte gratuit', de ongemotiveerde daad, van de modernisten het gemotiveerde project met betrekking tot het individuele leven. Dit is een bewust bedacht en uitgevoerd plan door het individu.⁹⁸

⁸⁸ Van Stralen, H. (1996), p. 41.

⁸⁹ Van Stralen, H. (1996), p. 50.

⁹⁰ Van Stralen, H. (1996), p. 50-51.

⁹¹ Van Stralen, H. (1996), p. 50.

⁹² Van Stralen, H. (1996), p. 51.

⁹³ Van Stralen, H. (1996), p. 52.

⁹⁴ Van Stralen, H. (1996), p. 37.

⁹⁵ Van Stralen, H. (1996), p. 55.

⁹⁶ Van Stralen, H. (1996), p. 52.

⁹⁷ Van Stralen, H. (1996), p. 44.

⁹⁸ Van Stralen, H. (1996), p. 45.

Literatuuropvatting van Jean-Paul Sartre

De literatuuropvatting van Sartre sluit aan op het existentialisme, zoals Sartre dat in het *Zijn en het Niet* heeft beschreven. In zijn werk *Qu'est-ce que la littérature?* (1948) (Nederlandse titel *Wat is literatuur?*) heeft hij zijn literatuuropvatting uiteengezet. Het engagementprincipe speelt hierbij een belangrijke rol. Sartre beschouwt literatuur, en specifiek proza, als utilitair. Hij meent dat de literatuur op het gebied van de rede ligt, omdat de inhoud een betekenis uitdraagt.⁹⁹ Het doel van literatuur is onthullen. Er moet door middel van een literair werk een specifieke situatie aan de lezer worden onthuld. De lezer wordt zich, waar hij eerst nog niet bewust is, bewust van de situatie en wil deze vervolgens veranderen.¹⁰⁰ De situatie die in het literaire werk wordt onthuld, is in de ogen van de lezer onhoudbaar. De lezer wordt daarom door het literaire werk geëngageerd, aldus Sartre. Hij voelt zich verantwoordelijk voor hetgeen wat aan hem onthuld is.¹⁰¹ Door deze verantwoordelijkheid wil hij de situatie daadwerkelijk veranderen. De stijl van de auteur is hierbij volgens Sartre van belang. Onder stijl verstaat Sartre de harmonie en de schoonheid van de woorden en de evenwichtigheid van de zinnen. De stijl zorgt er op deze manier voor dat de lezer esthetisch genot ervaart tijdens het lezen en dit genot speelt vervolgens in op de gevoelens van de lezer.¹⁰² Deze gevoelens zetten de lezer aan tot engagement.

Sartre meent dat er altijd een lezer nodig is om het literaire werk af te maken. In wezen scheidt de lezer het werk samen met de auteur.¹⁰³ De lezer geeft zelf een betekenis aan het werk. In deze betekenistoekenning wordt de lezer geleid door de auteur.¹⁰⁴ Dit houdt in dat de auteur de lezer leidt tijdens het lezen en in het toekennen van een bepaalde betekenis aan het werk. Volgens Sartre doet de auteur met het boek een beroep op de vrijheid van de lezer.¹⁰⁵ Bij de lezer ligt de vrijheid om de taak en de verantwoordelijkheid die uit het literaire werk voortvloeien, en op de schouders van de lezer komen te liggen, op zich te nemen. Sartre meent dat deze vrijheid door de lezer wordt ondervonden wanneer hij het literaire werk scheidt, oftewel leest.¹⁰⁶ Er bestaat een wederzijds vertrouwen tussen de lezer en de auteur. Zoals de auteur de vrijheid van de lezer erkent en daar een beroep op doet, moet de lezer de scheppingsvrijheid van de auteur erkennen en daar een beroep op doen tijdens het lezen.¹⁰⁷ Het beroep doen op de vrijheid van de auteur houdt in dat de lezer verwacht dat de auteur hem begeleidt in zijn leesproces en betekenistoekenning.

Sartre noemt het esthetische genot van de lezer de esthetische vreugde. Wanneer de lezer deze vreugde ervaart is het literaire werk volgens Sartre geslaagd.¹⁰⁸ Deze vreugde houdt de zelferkenning van de vrijheid door de lezer in. Daarnaast is er sprake van een zekerheidsgevoel. Dit houdt in dat de lezer weet dat hij essentieel is in relatie tot het literaire werk.¹⁰⁹ Hij geeft betekenis aan het werk en is daardoor onmisbaar voor het werk. De auteur en de lezer dragen volgens Sartre samen verantwoordelijkheid voor de wereld.¹¹⁰ De auteur is aan de ene kant verantwoordelijk voor het kenbaar maken van een onrechtvaardige situatie aan de lezer door middel van het literaire werk. Aan de andere kant is de lezer verantwoordelijk voor het veranderen van deze situatie, waar hij zich door het literaire werk bewust van is geworden. Zo dragen de auteur en de lezer samen bij aan het verbeteren van de wereld.

⁹⁹ Sartre, J-P., *Wat is literatuur* (ver. Arnold, H.F.)? De Bezige Bij, Amsterdam (1968), p. 21.

¹⁰⁰ Sartre, J-P. (1968), p. 23.

¹⁰¹ Sartre, J-P. (1968), p. 24.

¹⁰² Sartre, J-P. (1968), p. 26.

¹⁰³ Sartre, J-P. (1968), p. 38.

¹⁰⁴ Sartre, J-P. (1968), p. 38 en 39.

¹⁰⁵ Sartre, J-P. (1968), p. 41.

¹⁰⁶ Sartre, J-P. (1968), p. 42.

¹⁰⁷ Sartre, J-P. (1968), p. 45.

¹⁰⁸ Sartre, J-P. (1968), p. 50.

¹⁰⁹ Sartre, J-P. (1968), p. 51.

¹¹⁰ Sartre, J-P. (1968), p. 53.

Sartre meent dat op de achtergrond van het literaire werk zich een moreel imperatief bevindt.¹¹¹ In het esthetische literaire werk wordt dus een ethische kwestie aan de orde gesteld. Zoals hierboven is gezegd zijn zowel de auteur als de lezer vrij. Het enige onderwerp dat het literaire werk volgens Sartre daarom kan hebben is de vrijheid.¹¹² Wanneer de lezer het boek openslaat, is hij, of hij het wil of niet, geëngageerd.¹¹³ De kern van engagement op literair niveau is dat zowel de auteur als de lezer zich engageren door hun functie als lezer en auteur uit te voeren. De functie van de auteur is het schrijven van het boek, en daarin een situatie onthullen, en de functie van de lezer is het lezen van het boek en de situatie veranderen. De vrijheid van de lezer en de auteur is een voorwaarde voor dit engagement. Zij kunnen zich niet engageren als ze niet vrij zijn.¹¹⁴

Volgens Sartre is elk literair werk onlosmakelijk verbonden met de tijdsgeest waarin het is geschreven. Er wordt altijd een beroep gedaan op instituties, zeden en bepaalde vormen van uitdrukking die op dat moment toonaangevend zijn. Kortom op een complete wereld die de lezer en auteur gemeen hebben.¹¹⁵ De auteur houdt de lezer een spiegel van de maatschappij voor. Dit beeld kan de lezer aanvaarden of hij kan het veranderen. De auteur maant de lezer tot het maken van een keuze.¹¹⁶ Literatuur is dus tijdsgebonden en kaart misstanden aan die in de huidige maatschappij spelen. De concrete werkelijkheid staat centraal in het literaire werk. De lezer voelt zich na het lezen verantwoordelijk voor de beschreven misstanden en engageert zich. Hij probeert de misstanden op te lossen. Dit leidt tot verbeteringen van de concrete situatie en uiteindelijk de maatschappij.

Met betrekking tot het literaire werk kan er sprake zijn van kwade trouw. Op literair niveau houdt het de weigering van de lezer of de auteur in om de eigen vrijheid of de vrijheid van de ander te erkennen. In het geval van de auteur kan hij de vrijheid van de lezer ontkennen. Dat houdt in dat hij meent dat de lezer de onrechtvaardige situatie, die hij in zijn literaire werk schetst, niet kan of wil veranderen. Zijn eigen vrijheid kan hij ontkennen door zich achter zijn schrijftechnieken te verschuilen. Hiermee wordt autonoom proza bedoeld. De concrete werkelijkheid staat dan niet centraal, maar de schrijftechnieken treden op de voorgrond. De lezer kan het imaginaire karakter van het literaire werk negeren of de intenties van het vrije bewustzijn van de auteur weigeren te erkennen.¹¹⁷

Literatuuropvatting van Louis Paul Boon

De literatuuropvatting van Louis Paul Boon heeft in de loop van de tijd een ontwikkeling doorgemaakt. Deze literatuuropvatting komt naar voren in zijn literatuur- en kunstkritische bijdragen in de tijdschriften *De Roode Vaan*, *Front*, *De Vlaamse Gids* en *Vooruit*. Boon heeft dus nooit één duidelijke poëtica geschreven. De bijdragen die hij leverde aan de tijdschriften zijn aarzelend tot stand gekomen. Volgens Dirk de Geest e.a. zijn het geen vaste verklaringen, maar eerder intuïties en vermoedens die hij in zijn kritieken uitprobeert.¹¹⁸ Hieronder zal ik zijn literatuuropvatting, zoals deze naar voren komt in zijn bijdragen, beschrijven.

De opvattingen van Boon over literatuur zijn aan het begin van de jaren '40 tot stand gekomen onder invloed van vier aspecten. Ten eerste het soort literatuur waarmee hij tijdens de Tweede Wereldoorlog in aanraking is gekomen. Dit is de literatuur van Dostojewski, Multatuli en Karel van de Woestijne. Ten tweede de gruweldaden die zich hebben afgespeeld in de

¹¹¹ Sartre, J-P. (1968), p. 54.

¹¹² Sartre, J-P. (1968), p. 55.

¹¹³ Sartre, J-P. (1968), p. 56.

¹¹⁴ Van Stralen, H. (1996), p. 106.

¹¹⁵ Sartre, J-P. (1968), p. 60.

¹¹⁶ Sartre, J-P. (1968), p. 69.

¹¹⁷ Van Stralen, H. (1996), p. 108.

¹¹⁸ Boon, L.P., *Het literatuur- en kunstkritische werk: 1. De Roode Vaan* (bezorgd door De Geest, D., E. Bruinsma, e.a.). Universitaire instelling Antwerpen (1994), p. VXiii.

concentratiekampen, en die steeds duidelijker worden na de oorlog. Ten derde zijn functie als kunstcriticus bij het dagblad van de communistische partij *De Roode Vaan*. Ten vierde de opvattingen van Marx en Engels over kunst en literatuur. Naar aanleiding van deze aspecten stelt hij drie eisen aan literatuur: waarachtigheid, maatschappelijk engagement en doorleefdheid.¹¹⁹ Deze literatuuropvatting komt overeen met de opvatting van Sartre, zoals hierboven is beschreven.

De waarachtigheid van literatuur houdt volgens Boon het leven in zoals het wordt waargenomen. Dit leven wordt vervolgens weergegeven in een literair werk.¹²⁰ Er moet over het 'werkelijke' leven worden geschreven.¹²¹ Op 18 oktober 1945 schrijft Boon in *De Roode Vaan*: "Een literatuur moet de spiegel van haar tijd zijn. Het gansche wezen van dien tijd, de nooden en verlangens, de dromen en de politieke stromingen, godsdienst en sociale toestanden, dat alles heeft zij weer te geven."¹²² Het gaat er bij de waarachtigheid niet om de werkelijkheid natuurgetrouw en gevoelloos te beschrijven. Op 19 oktober in *De Roode Vaan* schrijft Boon:

Maar hij mag niet spiegel alleen zijn. Hij is immers geen koud gevoelloos fotoestel. Hij is een mensch. Hij heeft een persoonlijkheid, een eigen geaardheid. Hij neemt de dingen waar, maar assimileert ze en geeft ze weer op zijn eigen manier.¹²³

Ook de intieme gedachten worden in een waarachtig werk weergegeven.¹²⁴ Het tweede punt waaraan literatuur volgens Boon moet voldoen is maatschappelijk engagement. Hij meent dat literatuur niet alleen mag gaan over individuele emoties.¹²⁵ Literatuur moet invloed uitoefenen op de samenleving. Daarnaast moet de samenleving invloed hebben op het literaire werk. Er is dus sprake van een wisselwerking.¹²⁶ In het literaire werk moet er ook sprake zijn van openheid. De waarheid moet beschreven worden. Boon wijst er echter op dat literatuur geen propaganda mag worden.¹²⁷ Tot slot moet een literair werk naar de mening van Boon doorleefd zijn. Dat houdt in dat de auteur een product is van de tijdsgeest en het milieu waarin hij leeft. Hij wordt dus beïnvloed door zijn omgeving.¹²⁸ Dit komt terug in het literaire werk van de specifieke auteur. Hij moet zijn eigen ervaringen in het literaire werk op persoonlijke wijze verwerken. In het werk komen dus tevens zijn eigen gedachten en gevoelens naar voren.¹²⁹

Volgens Boon is de auteur een profeet, zo beschrijft hij het in *De Roode Vaan* op 13/14 oktober 1945:

Al waar de arbeider naar verlangt tracht de kunstenaar nu reeds gestalte te geven. Zoo is dus een dichter niet een dwaas met fladderende haren, die van sterren en maneschijn zingt, maar hij is een uitverkorene onder de arbeiders, een ziener, een profeet, een rechter. [...] Het is zijn plicht. De plicht van de arbeider is dan op zijn beurt den kunstenaar tegemoet te gaan. De kloof dient overbrugt [sic: overbrugd], en samen moeten zij beseffen eenzelfde strijd te strijden.¹³⁰

De kloof waar Boon het hier over heeft, is het feit dat de arbeider een vertekend beeld heeft van de kunstenaar. Boon geeft echter aan dat de kunstenaar ook een arbeider is. Hij maakt namelijk

¹¹⁹ Muyres, J., *Louis Paul Boon: het vergeefse van de droom*. Uitgeverij SUN, Nijmegen (1999), p. 40.

¹²⁰ Muyres, J. (1999), p. 38-39.

¹²¹ Muyres, J. (1999), p. 39.

¹²² Boon, geciteerd in Muyres, J. (1999), p. 40.

¹²³ Boon, L.P., (1994), p. 19.

¹²⁴ Muyres, J. (1999), p. 42.

¹²⁵ Muyres, J. (1999), p. 40.

¹²⁶ Muyres, J. (1999), p. 41.

¹²⁷ Muyres, J. (1999), p. 42.

¹²⁸ Muyres, J. (1999), p. 40.

¹²⁹ Muyres, J. (1999), p. 43.

¹³⁰ Boon, L.P., (1994), p. 10.

schoonheid en daarbij schetst hij de werkelijkheid van de arbeider.¹³¹ Zowel de auteur als de lezer hebben hier dus een taak: gezamenlijk de strijd aan te gaan. De literatuur heeft dus een strijdbare functie, net zoals bij Sartre. Volgens Boon is de arbeider onrecht aangedaan door de maatschappij. Dit onrecht moet bestreden worden.¹³² Het literaire werk moet er voor zorgen dat de arbeider een stap vooruit kan zetten: "Een werk dat den arbeider zelferkenning brengt is goed, maar een werk dat én den arbeider een stap voorwaarts brengt, én een meesterwerk is, is beter."¹³³

Literatuur moet over de maatschappij gaan. Boon zegt hierover in *De Roode Vaan* op 25 oktober 1945:

Wij moeten aan de problemen denken die de geesten hier en elders bezighouden. De sociale nooden, godsdienst, liefde en huwelijk, oorlog en vrede, Staat en maatschappij; plus de duizend en één problemen van het individu tot zichzelf, de anderen en de maatschappij. Het verlangen naar vrijheid, het recht op geluk, het recht op luiheid.¹³⁴

Maar niet alleen de maatschappij staat centraal, ook de individuele problemen moeten verwoord worden. Hier komt de doorleefdheid in terug. Belangrijk in deze uitspraak is het verlangen naar vrijheid. Dit verlangen naar vrijheid komt overeen met de literatuuropvatting van Sartre. De taak van de literatuur en de schrijvers komt duidelijk naar voren in de uitspraak in *De Roode Vaan* op 2/3 februari 1946: "Laat ons de ivoren torens breken en daadwerkelijk helpen aan het opbouwen eener betere maatschappij."¹³⁵ Boon spreekt hier van engagement. Literatuur moet bijdragen aan een betere maatschappij. Ook dit is een overeenkomst met de literatuuropvatting van Sartre.

De vorm van de roman is in de visie van Boon ondergeschikt aan de inhoud.¹³⁶ De formele aspecten moeten volgens hem worden bepaald door de inhoud.¹³⁷ De traditionele roman is hier niet het middel om het werkelijke leven te beschrijven.¹³⁸ Boon weet echter niet welke vorm dan wel het werkelijke leven goed kan beschrijven. Bij Boon heeft lange tijd de vraag centraal gestaan hoe een auteur de naoorlogse werkelijkheid kan representeren.¹³⁹ Uiteindelijk keerde hij zich tot de modernistische romans. In deze romans stonden de innerlijke afwijkingen van de personages centraal. Volgens Boon zijn deze romans waarachtig, omdat de innerlijke afwijkingen er voor zorgen dat de romans dicht bij het werkelijke leven staan.¹⁴⁰ De modernistische schrijvers besteden niet alleen aandacht aan de inhoud van de roman, maar ook aan de vorm. Onder hun invloed begon Boon daar tevens aandacht aan te besteden. Waar hij in de jaren '40 de inhoud van de roman centraal stelde, legt hij in de jaren '50 steeds meer de nadruk op de vorm van de roman. Deze verschuiving ging echter niet ten koste van de inhoud.¹⁴¹ De traditionele roman is qua inhoud en vorm niet meer de manier om de werkelijkheid te beschrijven, aldus Boon. Daarom moet zowel de inhoud als de vorm vernieuwd worden. En uit de vernieuwing van de inhoud vloeit de vernieuwing van de vorm voort.¹⁴²

Boons literaturopvatting evolueert onder invloed van de modernisten. In de jaren '40 moest literatuur sociaal-geëngageerd zijn, waarbij de inhoud de vorm bepaalde. In de jaren '50 gaan vorm

¹³¹ Boon, L.P., (1994), p. 9.

¹³² Boon, L.P., (1994), p. 9.

¹³³ Boon, L.P., (1994), p. 43-44.

¹³⁴ Boon, L.P., (1994), p. 29.

¹³⁵ Boon, L.P., (1994), p. 167.

¹³⁶ Muyres, J. (1999), p. 46.

¹³⁷ Muyres, J. (1999), p. 45.

¹³⁸ Muyres, J. (1999), p. 48-49.

¹³⁹ Boon, L.P., (1994), p. XV-XVI.

¹⁴⁰ Muyres, J. (1999), p. 49.

¹⁴¹ Muyres, J. (1999), p. 50.

¹⁴² Muyres, J. (1999), p. 51.

en inhoud hand in hand en moeten beide vernieuwd worden.¹⁴³ Gelijktijdig aan deze verschuiving krijgt Boon steeds meer belangstelling voor authentiek werk. Schrijvers moeten zich op het eenvoudige leven van de kleine man richten. Zelf heeft hij deze belangstelling onder andere verwerkt in *Mijn kleine oorlog* (1947).¹⁴⁴ Hoewel hij nog steeds gelooft in de waarachtigheid en doorleefdheid van het literaire werk, gelooft Boon niet meer in literatuur die de lezer aanzet tot engagement. Hier begint hij af te wijken van de literatuuropvatting van Sartre. Deze omslag wordt volgens Jos Muyres duidelijk in *Kapellekensbaan* (1953) en *Zomer te Ter-Muren* (1956). Hier beschrijft Boon namelijk het failliet van het schrijverschap. Literatuur zet niet aan tot sociaal-politiek engagement, omdat niemand literatuur serieus neemt.¹⁴⁵ Daarnaast hekelt hij de verschillende politieke ideologieën.¹⁴⁶ Eind jaren '20, begin jaren '30 geloofde hij nog in het socialistisch ideaal van de communisten. Dit geloof is in de jaren '50 volledig verdwenen. Volgens Boon heeft links het ideaal volledig om zeep geholpen. Daardoor was hij teleurgesteld en begon hij idealisme te wantrouwen.¹⁴⁷ Boon erkent op 1 februari 1987 in *Knack* dat hij te hooggespannen verwachtingen had: "Iedereen droomde na de Tweede Wereldoorlog van een andere en betere wereld. Alles bleef zoals het was. Naar mijn diepste overtuiging zal alles altijd zo blijven zoals het geweest is..."¹⁴⁸

Boons algemene visie op het leven en op de literatuur wordt steeds pessimistischer. Hij gelooft niet meer in wezenlijke maatschappelijke veranderingen.¹⁴⁹ Boon had voortdurend kritiek op de maatschappij, maar geloofde niet meer in verbeteringen. Al op jonge leeftijd werd hij beïnvloed door de Chinese filosofische stroming het taoïsme. Het noodlot, de onveranderlijkheid en zinloosheid van het bestaan van de mens stonden daarin centraal. Deze visie kreeg bij Boon de overhand.¹⁵⁰ Hierin verschilt Boons opvatting over literatuur wezenlijk van de opvattingen van Sartre. Sartre geloofde in maatschappelijke verandering en verbetering. Niet voor niets noemde hij het existentialisme een humanistische leer. Deze veranderingen en verbeteringen konden worden bewerkstelligd door literatuur. Toch blijft er bij Boon nog sprake van een sprankje hoop. Opnieuw in *Knack*, op 1 februari 1987, geeft hij aan:

Naar mijn diepste en innigste overtuiging zal alles altijd zo blijven zoals het geweest is, maar moeten er altijd van die dwarsdrijvers zijn, die blijven schoppen tot de mensen een geweten hebben. Zelfs al verslijt ge uw schoenen met het schoppen, ge hebt toch misschien iets bereikt. Misschien komt er dan iemand bij de jonge generatie die denkt: ik schop mee. Dat is beter dan allemaal te zwijgen en ons te gedragen als klootzakken.¹⁵¹

Boon wil de lezer dus wel bewust maken. Hij weet echter dat hij niet hoeft te rekenen op de lezer die zich zal engageren. Hij erkent wel de schrijver van de volgende generatie, die zich engageert om de lezers ook bewust te maken. Boon is dus niet volledig afgekeerd van zijn oorspronkelijke literaturopvatting. Het engagement ligt nu bij de schrijver die zijn roman leest en zich engageert door zelf een roman te schrijven, waarin de lezers geschopt worden tot ze een geweten hebben. Net als bij Sartre is er bij Boon sprake van engagement met betrekking tot de auteur. De auteur maakt de lezer bewust. Maar waar Sartre er vanuit gaat dat de lezer daardoor tot handelen wordt aangezet, gelooft Boon daar niet meer in.

¹⁴³ Muyres, J. (1999), p. 51.

¹⁴⁴ Muyres, J. (1999), p. 52.

¹⁴⁵ Muyres, J. (1999), p. 52.

¹⁴⁶ Muyres, J. (1999), p. 55.

¹⁴⁷ Muyres, J. (1999), p. 56.

¹⁴⁸ Muyres, J. (1999), p. 61.

¹⁴⁹ Muyres, J. (1999), p. 57.

¹⁵⁰ Muyres, J. (1999), p. 58.

¹⁵¹ Boon, geciteerd in Muyres, J. (1999), p. 61.

Methodologie

In dit onderdeel ga ik het literair existentialisme bespreken. Van Stralen noemt in *Beschreven keuzes* verschillende kenmerken van de literaire stroming. Deze kenmerken zal ik indelen in personages, ruimte, motieven en thema's. Daarbij wijk ik af van de volgorde die Van Stralen hanteert. Hieronder leg ik het verschil uit tussen thema's en motieven. De verschillende vertelinstanties van de roman zal ik eerst behandelen. Deze zijn namelijk van belang bij het analyseren van *Menuet*.

Auteur en verteller

Zoals hierboven is gezegd, was het literair existentialisme niet vernieuwend wat betreft de formele aspecten van de roman. De meeste literair existentialistische teksten waren traditioneel qua vorm. Daarom besteedt Van Stralen hier geen aandacht aan. Maar zoals we later bij Boon zullen zien, spelen de formele aspecten wel een grote rol. Eén formeel aspect is de vertelsituatie. Hierbij is het van belang dat er een duidelijk onderscheid wordt gemaakt tussen de auteur en de verteller. De verteller wordt gecreëerd door de auteur en is daarmee een fictionele instantie die onderdeel uitmaakt van de tekst. Daarnaast kan er nog een derde instantie worden onderscheiden, namelijk de abstracte auteur. Deze bevindt zich ook op het niveau van de tekst, maar bevindt zich op een hoger niveau dan de verteller.¹⁵² De abstracte auteur is het geheel van betekenissen en normen die naar voren komen uit de roman. Kortom, het is het wereldbeeld dat uit de roman spreekt. Belangrijk is om op te merken dat de abstracte auteur in hoge mate afhankelijk is van de interpretatie van de lezer.¹⁵³ Dit wereldbeeld van de abstracte auteur kan vervolgens worden vergeleken met het wereldbeeld van de auteur.

Vertelinstanties

Er zijn drie hoofdvertelinstanties te onderscheiden, namelijk de auctoriale verteller, de ik-verteller en de personale verteller. Daarnaast bestaan er nog tussenvormen, maar deze laat ik buiten beschouwing. De auctoriale verteller doet zich voor als de auteur.¹⁵⁴ Deze verteller heeft inzicht in de gedachtes en gevoelens van alle personages.¹⁵⁵ Hij is alwetend. Daarnaast is er bij deze verteller sprake van vertellerscommentaar, daarin geeft hij zijn mening.¹⁵⁶ De tweede vertelinstantie is de ik-verteller. De ik-verteller is een aanwijsbaar personage in de tekst. Het personage is dus zowel verteller als personage.¹⁵⁷ Deze verteller is niet alwetend.¹⁵⁸ We krijgen alleen de gedachtes en gevoelens van het betreffende personage gepresenteerd. Tot slot is er de personale verteller. Het gaat hier om een anonieme instantie die zich schuilhoudt achter het verhaal. Hij vertelt in de derde persoon, de hij- of zij-vorm, over verschillende personages. Er kan geen specifiek personage aangewezen worden dat vertelt en ook geen verteller die duidelijk aanwezig is.¹⁵⁹ Tot slot wordt er een onderscheid gemaakt tussen een enkelvoudig personaal verhaal, meervoudig personaal verhaal en de meervoudige vertelinstantie. Bij een enkelvoudig personaal verhaal wordt er slechts over één personage verteld vanuit de personale vertelinstantie. De verteller blijft op de achtergrond en presenteert de gebeurtenissen vanuit het personage. Bij een meervoudig personaal verhaal komen

¹⁵² Van Boven, E. en Dorleijn, G., *Literair Mechaniek: Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Uitgeverij Coutinho, Bussum (tweede druk, derde oplage: 2010), p. 186.

¹⁵³ Van Boven, E. en Dorleijn, G., (tweede druk, derde oplage: 2010), p. 187.

¹⁵⁴ Van Boven, E. en Dorleijn, G., (tweede druk, derde oplage: 2010), p. 189.

¹⁵⁵ Van Boven, E. en Dorleijn, G., (tweede druk, derde oplage: 2010), p. 190.

¹⁵⁶ Van Boven, E. en Dorleijn, G., (tweede druk, derde oplage: 2010), p. 191.

¹⁵⁷ Van Boven, E. en Dorleijn, G., (tweede druk, derde oplage: 2010), p. 197.

¹⁵⁸ Van Boven, E. en Dorleijn, G., (tweede druk, derde oplage: 2010), p. 202.

¹⁵⁹ Van Boven, E. en Dorleijn, G., (tweede druk, derde oplage: 2010), p. 203.

de gedachtes en gevoelens van meerdere personages aan bod.¹⁶⁰ Bij de meervoudige vertelsituatie komen er in één tekst meerdere, verschillende vertellers voor.¹⁶¹

Thema's en motieven

Het verschil tussen thema's en motieven wil ik hier kort bespreken. Een thema wordt ook wel hoofdmotief genoemd. Het behoort tot de abstracte motieven. Het thema duidt de hoofdgedachte, hetgeen waar het verhaal om draait, van een tekst aan.¹⁶² Het gaat om de betekenis die als geheel door de tekst wordt uitgedrukt.¹⁶³ Een motief is een betekenisdragende eenheid in het verhaal.¹⁶⁴ Er bestaan abstracte en concrete motieven. Abstracte motieven hangen af van de interpretatie van de lezer. Een betekenselement in het verhaal is een abstract motief wanneer het naar de mening van de lezer verschillende verhaalmotieven met elkaar verbindt.¹⁶⁵ Concrete motieven zijn weer onder te verdelen in verhaalmotieven, vrije motieven en leidmotieven.¹⁶⁶ Verhaalmotieven zijn betekenselementen in het verhaal op het niveau van de vertelde gebeurtenissen.¹⁶⁷ Deze motieven worden niet specifiek verwoord in de tekst, maar ze kunnen worden geformuleerd door middel van de gebeurtenissen die in het verhaal voorkomen. Vrije motieven zijn concrete betekenselementen die voorkomen in uitweidingen, beschrijvingen van de ruimte of in karaktertekening. Ze dragen niet bij aan de ontwikkeling van het verhaal, maar aan de betekenis van de tekst. Leidmotieven, ten slotte, zijn woordelijke herhalingen van betekenselementen.¹⁶⁸ Ook bij de motieven is de interpretatie van de lezer van belang.

Literair existentialisme

Zoals hierboven aangegeven vindt het existentialisme zijn weerslag in de literatuur, zij het op kleine schaal. Eerst schets ik aan de hand van Van Stralens uiteenzetting een algemeen beeld van het literair existentialisme, om vervolgens de kenmerken die Van Stralen noemt onder te verdelen in ruimte, personages, thema's en motieven.

Zowel de filosofische als de literaire stroming heeft een ethisch karakter. Dit ethische karakter komt in de literaire werken vaak naar voren door de Tweede Wereldoorlog en de daarmee samenhangende problematiek van het gedesoriënteerde individu dat vervreemd is geraakt van de werkelijkheid. Het individu is niet in staat om deze vervreemding te begrijpen en haar te overwinnen.¹⁶⁹ Volgens Van Stralen zijn er twee tendensen te onderscheiden binnen het literaire existentialisme met betrekking tot het overwinnen van de vervreemding van en door het individu.¹⁷⁰ Het gaat hier om het ethische literaire existentialisme en het esthetische literaire existentialisme. Van Stralen baseert deze tendensen respectievelijk op Sartre en Albert Camus.¹⁷¹ Het grootste verschil tussen deze twee tendensen binnen de stroming is het geloof in maatschappelijke verandering. In de ethische tendens ligt de nadruk op progressie. Het doel is vooruitgang. Daarbij speelt het fundamentele project, zoals hierboven besproken, een belangrijke rol. Ook ligt de nadruk op de ethische bewustwording van de lezer. In de esthetische tendens wordt er niet gestreefd naar maatschappelijke verandering, maar naar aanvaarding van de realiteit met al haar negatieve en positieve aspecten. Deze houding kan wanhoop of depressie veroorzaken. Camus benadrukt echter

¹⁶⁰ Van Boven, E. en Dorleijn, G., (tweede druk, derde oplage: 2010), p. 204.

¹⁶¹ Van Boven, E. en Dorleijn, G., (tweede druk, derde oplage: 2010), p. 212.

¹⁶² Van Boven, E. en Dorleijn, G., (tweede druk, derde oplage: 2010), p. 273.

¹⁶³ Van Boven, E. en Dorleijn, G., (tweede druk, derde oplage: 2010), p. 277-278.

¹⁶⁴ Van Boven, E. en Dorleijn, G., (tweede druk, derde oplage: 2010), p. 271.

¹⁶⁵ Van Boven, E. en Dorleijn, G., (tweede druk, derde oplage: 2010), p. 277.

¹⁶⁶ Van Boven, E. en Dorleijn, G., (tweede druk, derde oplage: 2010), p. 272.

¹⁶⁷ Van Boven, E. en Dorleijn, G., (tweede druk, derde oplage: 2010), p. 273.

¹⁶⁸ Van Boven, E. en Dorleijn, G., (tweede druk, derde oplage: 2010), p. 274.

¹⁶⁹ Van Stralen, H. (1996), p. 36 en 37.

¹⁷⁰ Van Stralen, H. (1996), p. 39-40.

¹⁷¹ Van Stralen, H. (1996), p. 55.

dat de mens zijn lot waardig moet ondergaan. Je moet er voor zorgen dat je je bestaan een verheven vorm geeft. Dit wordt ook wel levenskunst genoemd. Bij deze tendens is er sprake van een accent op het heden of regressie.¹⁷²

Van Stralen noemt een drietal topoi, die onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn, waardoor het literair existentialisme begrepen kan worden. Deze topoi heeft hij afgeleid van het filosofische existentialisme. Dit zijn de (grens)situatie, de ander en het engagement. Zoals uit de laatste topos al blijkt, verraden deze topoi een ethische opzet. Dit geeft Van Stralen zelf ook aan. Maar deze topoi kunnen toegepast worden op bijna elke literair existentialistische tekst.¹⁷³ Hieronder zal ik de kenmerken behandelen en onderverdelen in personages, motieven en thema's en ruimte.

Personages

- De ander: De ander is degene die, alleen of in collectief verband, de situatie van het (hoofd)personage onder druk kan zetten, waardoor het een grenssituatie wordt. Hier kom ik zo op terug. Ten opzichte van de ander vertoont het personage schaamte, walging of angst. Op dat moment worden de existentiële emoties op reflexief niveau verwerkt. Dit wordt ook wel het ontwaken genoemd. Tijdens het ontwaken komt het personage er achter dat de ander de baas is over de situatie. Het personage wordt hierdoor gedwongen een keuze te maken. Van Stralen merkt hierbij op dat in het geval van een geïsoleerd personage de ander is opgenomen in de innerlijke monologen.¹⁷⁴ Doordat de ander niet aan het woord komt in een dialoog, wordt het isolement van het personage benadrukt. Op isolement kom ik later terug. De ander is een personage in het verhaal. Personages maken deel uit van de motievenstructuur. Ze dragen bij aan de verhaalmotieven, door hun handelingen. Op hoger niveau dragen ze ook bij aan de abstracte motieven.¹⁷⁵ Zoals we hierna zullen zien, speelt de ander een rol met betrekking tot de grenssituatie, het engagement, de confrontatie met de ander, de blik en het existentiële misverstand.
- De authentieke buitenstaander: De authentieke buitenstaander is het personage dat aan het essentialistische moraal van het 'Men' is ontsnapt en, zoals de naam het al zegt, is hij authentiek. Hij wordt neergezet tegenover het 'Men'. Hij strijdt tegen de immorele ander en zal in deze morele strijd zijn naasten proberen te betrekken.¹⁷⁶ Net als de ander is de authentieke buitenstaander een personage en speelt hij een rol in het motief de confrontatie met de ander, die ik hieronder zal behandelen.

Motieven en thema's

- De (grens)situatie: Literair existentialistische teksten beginnen meestal met een schets van een specifieke situatie. Het personage, dat zich in deze situatie bevindt, heeft op dit moment geen duidelijk inzicht in de situatie. De situatie komt vervolgens onder druk te staan, buiten het personage om, en wordt een grenssituatie. De Tweede Wereldoorlog wordt vaak gebruikt als universele grenssituatie. Wanneer de existentiële emoties, zoals schaamte, walging en angst, zich op pre-reflexief niveau van het bewustzijn voordoen bij het personage wordt het duidelijk dat de situatie een bedreigende aard heeft. Het personage komt tot het inzicht dat hij zijn situatie niet kan ontkennen. Deze verandering in de situatie en de daarbij optredende emoties dwingen het personage tot reflectie en heroriëntatie op zijn situatie.¹⁷⁷ Dit wordt vaak als een ontwaken beschreven. Het personage komt tot het inzicht dat er geen vooraf gegeven waarden en oplossingen bestaan die op zijn specifieke situatie van

¹⁷² Van Stralen, H. (1996), p. 56.

¹⁷³ Van Stralen, H. (1996), p. 57.

¹⁷⁴ Van Stralen, H. (1996), p. 58.

¹⁷⁵ Van Boven, E. en Dorleijn, G., (tweede druk, derde oplage: 2010), p. 307.

¹⁷⁶ Van Stralen, H. (1996), p. 66.

¹⁷⁷ Van Stralen, H. (1996), p. 57.

toepassing zijn. Dit kan leiden tot bedenkingen en twijfels over de 'condition humaine' en de traditionele waarden in het algemeen. Door de grenssituatie wordt de breuk zichtbaar tussen ervaring en rede en tussen het ik en de ander.¹⁷⁸ De grens kan letterlijk in een tekst voorkomen. In dat geval is het een vrij motief, omdat het een concreet motief is dat zich manifesteert in de uitweiding van het verhaal en bijdraagt aan de betekenis van het verhaal. De grenssituatie is dan een abstract motief, omdat het verschillende concrete grensmotieven met elkaar verbindt. In de topoi van Van Stralen volgt na deze topos de topos van de ander. Vanwege een andere indeling heb ik de ander hierboven al behandeld. Daarom ga ik hieronder verder met de derde topos: het engagement.

- Engagement: Door de ander wordt het personage gedwongen zich te engageren. Elke bewuste keuze die het personage maakt, beschouwt Van Stralen als engagement.¹⁷⁹ Hij definieert engagement als een levenshouding waaruit betrokkenheid spreekt op de persoonlijke situatie en die van de ander. Deze levensopvatting blijkt uit gerichte keuzes en opvattingen, die tot stand komen nadat het personage inzicht heeft gekregen in de grenssituatie.¹⁸⁰ Het engagement kan drie wegen inslaan. De eerste mogelijkheid is de totale berusting in de negatieve situatie. Het personage heeft een duidelijk inzicht in de situatie, maar besluit om zich opnieuw in de massa te begeven van voor zijn ontwaken. Hierdoor kan hij eindigen in autodestructieve neigingen of ressentiment. De tweede mogelijkheid is aanvaarding van de situatie. Het inzicht in de situatie zorgt voor een heroriëntatie op de wereld. Het personage heeft authenticiteit bereikt, maar wel met pijn.¹⁸¹ Het personage vereenzelvigd zich hierbij met de verloren onschuld van zijn jeugd of met zuiverheid van de natuur. Bij deze mogelijkheid kan erotisch ook tot verlichting leiden. De derde mogelijkheid is engagement in enge zin. Dit houdt de levenshouding in die het personage aanneemt. Hij heeft vertrouwen in de mogelijkheden van de menselijke vrijheid en voelt zich verantwoordelijk voor de maatschappij. De situatie wordt door het ethisch handelen van het personage veranderd of verbeterd.¹⁸² Het engagement geldt, zoals hierboven bij de literatuuropvatting van Sartre is aangegeven, voor de auteur, de lezer en de tekst, waarin het personages zich engageert.¹⁸³ Berusting, aanvaarding en engagement in enge zin zijn verhaalmotieven in de tekst, omdat deze keuzes bijdragen aan de ontwikkeling van het verhaal. Het alomvattende begrip engagement, zoals hierboven is beschreven, is een abstract motief, omdat het de verhaalmotieven van de handelingen die voortkomen uit de keuze tussen de mogelijkheden met elkaar verbindt.
- Existentiële crisis: Het personage maakt een existentiële crisis door, zoals hierboven is beschreven aan de hand van de topoi. Hierbij gaat de ethiek van Sartre of de levenskunst van Camus een rol spelen.¹⁸⁴ Kiest het personage voor maatschappelijk engagement of een heroriëntatie op de situatie waardoor hij zijn leven gaat doorleven met alle positieve en negatieve aspecten? De existentiële crisis is naar mijn mening een abstract motief. De crisis wordt indirect duidelijk door de verhaalmotieven twijfel, denken en het maken van keuzes.
- Massa of het 'Men': Het personage kan niet meer onwetend terugkeren tot de massa, nadat hij een existentiële crisis heeft doorgemaakt. De massa wordt ook wel aangeduid als het 'Men'. Het 'Men' is vervreemd geraakt, maar ontkent dit. Deze ontkenning zien we terug in de taken en sociale functies waarop de mens zich vastlegt. In plaats van een eigen unieke

¹⁷⁸ Van Stralen, H. (1996), p. 58.

¹⁷⁹ Van Stralen, H. (1996), p. 58.

¹⁸⁰ Van Stralen, H. (1996), p. 59.

¹⁸¹ Van Stralen, H. (1996), p. 58.

¹⁸² Van Stralen, H. (1996), p. 59.

¹⁸³ Van Stralen, H. (1996), p. 60.

¹⁸⁴ Van Stralen, H. (1996), p. 60.

essentie te creëren, legt het 'Men' zich toe op onbewezen, maar gefixeerde essenties.¹⁸⁵ Ik meen dat het 'Men' een abstract motief is, omdat het de visie en de daarmee samenhangende handelingen van een groep mensen aanduidt. Meestal wordt het 'Men' vertegenwoordigd door één personage.

- Isolement: Het personage kan er voor kiezen om in isolement te gaan leven. Hij onttrekt zich daardoor aan het leven van andere mensen. Dit betekent dat hij voor iedereen angst voelt.¹⁸⁶ Het isolement komt ook tot uiting in het ontbreken van dialogen, zoals hierboven is gezegd. Het leidt vervolgens tot eenzaamheid. Zowel isolement als eenzaamheid zijn een thema. Het geeft de betekenis van een literair werk als geheel weer.
- Pressie: Het personage leeft in een toevallige realiteit waarin niks zeker is, behalve het feit dat hij ooit zal sterven. Dat zet zijn bestaan onder druk en zorgt er voor dat de situatie een absurde situatie wordt. De ander speelt hier een grote rol in. Zijn aanwezigheid wordt voelbaar door de blik.¹⁸⁷ Pressie is een abstract motief, omdat het de verhaalmotieven van handelingen en keuzes met elkaar verbindt.
- De confrontatie met de ander: De ander is hierboven besproken. Bij de confrontatie draait het om het behoud van authenticiteit. Een literaire conventie die hierbij wordt toegepast is het veelvuldig gebruik van dialogen. De ander staat namelijk centraal.¹⁸⁸ Ik meen dat de confrontatie met de ander een verhaalmotief is. De confrontatie speelt zich namelijk af op het niveau van de gebeurtenissen van het verhaal.
- De blik: De blik zorgt bij het personage voor angst, schuld of walging. In de confrontatie met de ander speelt het streven naar authenticiteit een grote rol, zoals hierboven is gebleken.¹⁸⁹ De ander is de enige die de vrijheid van het personage kan begrenzen. Dit wordt duidelijk door het wisselen van blikken door de personages.¹⁹⁰ De handeling van het kijken naar elkaar, elkaar observeren, is een verhaalmotief. Het draagt bij aan de ontwikkeling van het verhaal. De blik is vervolgens een abstract motief, omdat het de verschillende verhaalmotieven van het observeren met elkaar verbindt.
- Het existentiële misverstand: Bij het existentiële misverstand gaat het om de onherstelbare en tragische tegenstelling tussen intentie en effect.¹⁹¹ De intentie van een handeling kan een andere consequentie hebben dan gedacht. Dit doet zich vaak voor in contact met de ander.¹⁹² Naar mijn mening is het existentiële misverstand een verhaalmotief, omdat het zich manifesteert op het niveau van handelingen in het verhaal.
- De negatieve of afwezige handeling: Bij de afwezige handeling gaat het om het niet-voltrekken van een handeling, waar je wel een handeling verwacht. Dit is een bewuste intentie. Het personage weigert een keuze te maken en adequaat te handelen.¹⁹³ De negatieve handeling is het voortzetten van een handeling die niet als wenselijk wordt gezien. Dit kan uitgroeien tot een levenshouding. Maar deze houding kan ook ten opzichte van het burgerlijke moraal worden gekozen. Het personage wil dan niet besmet raken met deze ethiek en streeft zo naar authenticiteit.¹⁹⁴ Deze negatieve en afwezige handeling zijn een verhaalmotieven. Het draagt namelijk bij aan de ontwikkeling van het verhaal.

¹⁸⁵ Van Stralen, H. (1996), p. 60.

¹⁸⁶ Van Stralen, H. (1996), p. 62.

¹⁸⁷ Van Stralen, H. (1996), p. 62.

¹⁸⁸ Van Stralen, H. (1996), p. 65.

¹⁸⁹ Van Stralen, H. (1996), p. 62.

¹⁹⁰ Van Stralen, H. (1996), p. 64.

¹⁹¹ Van Stralen, H. (1996), p. 67-68.

¹⁹² Van Stralen, H. (1996), p. 68.

¹⁹³ Van Stralen, H. (1996), p. 68.

¹⁹⁴ Van Stralen, H. (1996), p. 69.

- Herinterpretatie van het christelijke systeem: Het christelijke systeem van begrippen wordt hier overgenomen en herinterpreteerd in een antropomorfische wereld.¹⁹⁵ Daarmee wordt de mislukking van de christelijke religie getoond.¹⁹⁶

Zoals ik aan het begin van deze paragraaf aangaf reken ik de onderdelen die Sartre behandelt in *Het Zijn en het Niet* ook tot het literair existentialisme. De onderdelen die ik, naast de kenmerken van Van Stralen, tot het literair existentialisme reken zijn:

- **Vrijheid:** De mens is vrijheid. In alles wat het personage doet, ligt zijn vrijheid besloten. Wanneer een situatie onder druk komt te staan en een grenssituatie wordt, is het personage het meest vrij. Hij moet dan een keuze maken, om zijn authenticiteit te behouden. In die keuze ligt zijn vrijheid besloten. Ik meen dat vrijheid een thema is, omdat het de betekenis van de tekst als geheel uitdraagt.
- **Angst:** De vrijheid is voelbaar in de angst. De angst zorgt er voor dat we ons bewust worden van onze vrijheid. Angst is een abstract motief, omdat het de handelingen die in het teken staan van de angst, zoals kwade trouw en twijfel, of de afwezige en onwenselijke handelingen met elkaar verbindt.
- **Verantwoordelijkheid:** Uit de vrijheid komt verantwoordelijkheid voort. Men is verantwoordelijk voor zijn omgeving en de gevolgen van zijn of haar keuzes. Wanneer een personage zich bevindt in een situatie die onwenselijk is, is hij daar zelf verantwoordelijk voor. Deze verantwoordelijkheid houdt in dat het personage zich moet engageren. Naar mijn mening is verantwoordelijkheid een abstract motief, omdat het de verschillende handelingen op verhaalniveau met elkaar verbindt. Verantwoordelijkheid is dus een achterliggende reden van deze handelingen.
- **Fundamenteel project:** Het fundamentele project is het doelbewuste en uitgevoerde plan met betrekking op het persoonlijke leven van het personage. Ook dit is een abstract motief, omdat het project verschillende handelingen, die onderdeel zijn van het project, met elkaar verbindt.
- **Kwade trouw:** Kwade trouw treedt op wanneer het personage voor zichzelf ontkent dat hij vrij is, maar tegelijkertijd wel bewust is van zijn vrijheid. Zo is hij niet in angst. Hij besluit daardoor niet te handelen of een negatieve handeling voort te zetten, zoals hierboven besproken. Kwade trouw is naar ik meen een abstract motief, omdat het de handeling die toe te schrijven zijn aan de kwade trouw met elkaar verbindt.

Ruimte

- **De gesloten ruimte:** Bij de gesloten ruimte spelen deuren en vertrekken een rol. De kenmerken van een gesloten ruimte zijn vrije motieven. Het zijn namelijk concrete motieven die tot uiting komen in de beschrijving van de gesloten ruimte. Het personage wordt binnen een ruimte gedwongen tot confrontatie met de ander of tot een uiteenzetting met zichzelf. Het personage wordt tijdens de confrontatie met de ander tot zijn lichaam gereduceerd onder de blik van de ander. Het personage wil deze absurde situatie opheffen en gaat de strijd aan met de ander. De gesloten ruimte is de gevisualiseerde frictie tussen vrijheid en beperking.¹⁹⁷ De functie van een gesloten ruimte kan worden beschreven als een belangenruimte. Bij een belangenruimte is er een semantische relatie is aan te wijzen tussen het personage en de ruimte.¹⁹⁸ In dit geval zorgt de gesloten ruimte voor een uiteenzetting van het personage met zichzelf of het zet aan tot een strijd met de ander.

¹⁹⁵ Van Stralen, H. (1996), p. 69.

¹⁹⁶ Van Stralen, H. (1996), p. 69-70.

¹⁹⁷ Van Stralen, H. (1996), p. 66.

¹⁹⁸ Van Boven, E. en Dorleijn, G., (tweede druk, derde oplage: 2010), p. 294.

Van Stralen wijst erop dat veel literair existentialistische teksten het doel hebben om de lezer van de tekst wakker te schudden, te laten ontwaken. Het middel daarvoor is de beschrijving van de mislukking van de inauthenticke mens.¹⁹⁹ Voornamelijk bij Sartres werk is deze tendens te zien. In zijn toneelstuk *Huis clos* beschrijft Sartre enkele personages die in de hel zijn beland. Zij hebben de kans om de hel te verlaten, maar grijpen deze kans niet aan. Van Stralen meent dat Sartre hiermee de lezer ongetwijfeld wil aanzetten tot het aangrijpen van zijn vrijheid wanneer zijn eigen situatie in een impasse raakt.²⁰⁰

¹⁹⁹ Van Stralen, H. (1996), p. 21.

²⁰⁰ Van Stralen, H. (1996), p. 67.

Analyse

In Boons vroegere literaire werk spreekt al een pessimistische wereldbeeld door. Het leven is ellendig en zinloos. Waanzin, eenzaamheid en angst zijn terugkomende thema's in zijn oeuvre. De problematiek die hij in zijn werk aan de kaak stelt, is existentieel. Jos Muyres beschouwt het als nauw verwant aan het existentialisme.²⁰¹ Zoals hierboven bij de literatuuropvatting duidelijk is geworden, is Boon in eerste instantie nog opstandig ten opzichte van de maatschappij. Dit maakt uiteindelijk plaats voor berusting. Toch wil hij blijven schoppen tot de mensen een geweten hebben.²⁰² Volgens Boon zijn er echter geen verbeteringen en veranderingen mogelijk. Maar daar hij, door mistanden en onrechtvaardige situaties te schetsen, in het begin van zijn carrière de lezer misschien wilde aanzetten tot engagement is dit engagementprincipe in zijn latere werk ogenschijnlijk verdwenen. Hij wil dan alleen nog maar de zinloosheid van het bestaan tonen en juist de onveranderlijkheid van de maatschappij. Dit wordt voornamelijk duidelijk in het tweeluik *De Kapellekensbaan* en *Zomer te Ter-Muren*. Zoals hierboven al is gezegd, beschrijft *De Kapellekensbaan* het schrijversfailliet. Literatuur zet niet aan tot engagement, zo meent Boon. In *Zomer te Ter-Muren* wordt er geschreven met een individueel doel voor ogen, namelijk geluk, vrijheid en welvaart.²⁰³ Het hoofdpersonage komt er uiteindelijk achter dat dit ook niet haalbaar is. Met dit boek wordt volgens Muyres duidelijk dat Boons literatuur haar strijdbare functie heeft verloren.²⁰⁴

Er is een duidelijke ontwikkeling in het oeuvre van Boon aan te duiden. Zijn vroegere werk wordt gekenmerkt door personages die hun geluk proberen na te streven. Ze kunnen dit geluk echter niet bereiken. Vervolgens komen er in het werk van Boon personages voor die geen geluk meer nastreven en hun bestaan passief en lijdzaam ondergaan. In zijn laatste werken staan de seksueel gefrustreerde personages centraal. Zij koesteren geen geluk, maar laten zich lijden door een seksuele driften. Uit zijn hele oeuvre spreekt een visie op het bestaan die volgens Muyres aardedonker is. Er zijn geen veranderingen mogelijk. Daar zijn verschillende oorzaken voor aan te wijzen en deze oorzaken veranderen in de loop van zijn werk. In het begin is het noodlot van de mens aan te wijzen als oorzaak voor de onveranderlijkheid van het bestaan. In dit werk komt de deterministische visie van Boon naar voren. Deze visie maakt in zijn latere werk plaats voor een andere oorzaak, namelijk de mens zelf. Volgens Muyres getuigt het eerdere werk van Boon van engagement. In dit werk klaagt Boon namelijk aan en legt de vinger op de zere plek. Wanneer de mens als oorzaak voor het pessimistische wereldbeeld is aan te wijzen, komen er in het werk van Boon geen personages meer voor met goede intenties. De personages die nu voorkomen in zijn romans zijn egoïstisch, zelfzuchtig en denken alleen aan hun persoonlijk gewin. Deze personages zullen de ander nooit begrijpen.²⁰⁵ Tegen het eind van zijn carrière heeft de pessimistische visie plaatsgemaakt voor een visie waarin de mens alleen nog maar wordt gedreven door zijn seksuele impulsen. Hierin spreekt een ondergangsgedachte door.²⁰⁶ De mens zal ten ondergaan aan zichzelf.

Hoe past *Menuet* in dit pessimistische wereldbeeld van Boon? Door middel van thema's en motieven van de roman zal ik het wereldbeeld behandelen. Daarnaast komt de vorm ter sprake en op welke manier deze bijdraagt aan het wereldbeeld. Het wereldbeeld in *Menuet* leren we kennen door drie naamloze personages: een man, een vrouw en een meisje. Ieder personage vertelt over zichzelf, de andere personages en de wereld en hoe zij daar tegenaan kijken, in een innerlijke monoloog. De man en de vrouw zijn met elkaar getrouwd. Hij werkt in de vrieskelders en zij heeft haar eigen bedrijfje in kinderkleding. In het huishouden wordt de vrouw geholpen door het meisje.

²⁰¹ Muyres, J., (1999), p. 58.

²⁰² Muyres, J., (1999), p. 59.

²⁰³ Muyres, J., (1999), p. 83.

²⁰⁴ Muyres, J., (1999), p. 83.

²⁰⁵ Muyres, J., (1999), p. 113.

²⁰⁶ Muyres, J., (1999), p. 114.

Zij werkt naast school bij hen thuis. De roman is opgebouwd uit drie delen, in elk deel vertelt één personage. Elk personage vertelt vanuit een ik-perspectief. We hebben dus te maken met drie ik-vertellers. Ria van den Brandt noemt deze structuur een polyperspectivistische structuur. Dat houdt in dat er meerdere perspectieven parallel aan elkaar worden gepresenteerd.²⁰⁷ De personages vertellen over min of meer dezelfde gebeurtenissen. De structuur zorgt er in *Menuet* voor dat elk personage telkens een stuk informatie toevoegt aan hetgeen wat eerder door een ander personage is verteld. Er is dus sprake van een cumulatie met betrekking tot de informatiedosering. De roman is, naast de vertelstructuur, wat betreft de vorm naar mijn weten uniek. De man verzamelt in het verhaal krantenknipsels. Deze knipsels staan boven het verhaal achterelkaar afgedrukt in een reeks. Ze worden niet onderbroken door de drie delen van het verhaal; ze lopen door. De knipsels gaan over het algemeen over het verval van de mensheid. Verkrachting, (zelf)moord, geweld en verdwijningen staan hierin centraal. Ik kom later terug op de manier waarop de krantenberichten, zowel de inhoud als de vorm, en de inhoud in de roman samengaan. Nu zal ik per deel van de roman de motieven en thema's bespreken. Deze motieven en thema's dragen bij aan het wereldbeeld van ieder personage. Vervolgens bespreek ik in hoeverre de topoi van Van Stralen in de roman voorkomt. Ik zal eindigen met het wereldbeeld van de abstracte auteur en hoe dit wereldbeeld aansluit bij het algemene wereldbeeld van Boon en zijn literatuuroppvatting. Deze vergelijk ik vervolgens met het wereldbeeld van Sartre.

De man – De vrieskelders

Beschaving versus natuur

In het eerste deel van de roman, getiteld 'De vrieskelders', vertelt de man over zijn leven, zijn visie op de wereld en over het meisje en zijn vrouw. De man is onzeker. Hij twijfelt voortdurend bij alles wat hij doet of denkt:

Ook mijn vrouw kon niet inzien, dat ik integendeel een meer twijfelend bestaan kon leiden – een onzeker bestaan. [...] Ik zoek steeds vruchteloos naar andere woorden dan deze die zij gewoon gebruiken. Ik bedoel met onzeker dat aarzelende, dat tastende... ik bedoel ermee de verwondering die soms naar verbijstering zweemt, als ik hen bedrijvig bezig zie. De zekerheid mijner vrouw verbijsterde mij inderdaad.²⁰⁸

Daarnaast wordt hij verscheurd door zijn gevoelens. Dit komt tot uiting in zijn houding en gevoelens ten opzichte van zijn vrouw, het meisje en de wereld. Maar ook in zijn houding ten opzichte van zichzelf spreekt deze verscheurdheid door. De verscheurdheid met betrekking tot de wereld zien we terug in de oppositie tussen de motieven natuur en beschaving. Beide motieven zijn abstracte motieven. Ze verbinden namelijk verschillende concrete motieven, die ik hieronder zal behandelen. De visie die de man op de natuur heeft, komt tot uiting in de beeldspraak. De beeldspraak met betrekking tot de natuur heeft een positieve connotatie. In het citaat hieronder gaat het om een vergelijking:

Ik weet dat ik nooit uitgepraat zou raken over de handen van het meisje, en over het eigene vreemde en aarzelende leven dat deze handen leidden – maar nu gingen zij om het obstakel heen, net als stromend water in de beek om een steen heengaat. Water is broos en lichtzinnig,

²⁰⁷ Van den Brandt, R., 'Mededogen met de machteloze mens', in: Van den Brandt, R., Vanheste B., e.a., *Louis Paul Boon en der verscheidenheid van de wereld*. Uitgeverij Vantilt, Nijmegen (2001), p. 22.

²⁰⁸ Boon, L.P., 'Menuet', in: Boon, L.P., *Menuet en andere verhalen*. Uitgeverij De Arbeiderspers, Amsterdam (vierde druk: 1981), p. 93.

het valt uit elkaar, het denkt er niet aan die steen te verplaatsen. Murmelend valt het ui elkaar en komt daarna weer samen en vloeit verder zonder herinnering, zonder pijn.²⁰⁹

Water is in dit geval een concreet vrij motief. Het is onderdeel van het abstracte motief de natuur, omdat het water toebehoort aan een beek. Tegelijkertijd wordt de natuur gebruikt in negatieve beeldspraak. In het citaat hieronder gaat het om een asyndetische vergelijking (een vergelijking zonder vergelijkingswoord), waarin de beschaving als oerwoud wordt beschreven:

Ergens verdrong zich ongewoon veel volk, ik moest mij een weg banen tussen hen, een verloren ontdekkingsreiziger in het oerwoud. [...] Armen en benen dezer menigte waren lianen die mijn pad versperden, ik hakte mij een doorgang, stompte onwillekeurig tegen de tere boezem van een vrouw, een kwetsbare vrucht, zij voelde het niet.²¹⁰

De beschaving wordt beschreven als een ondoordringbaar woud, waar de man zich doorheen moet vechten. Het oerwoud en de lianen zijn in dit geval vrije motieven. Ze zijn onderdeel van het abstracte motief de beschaving. De beschaving wordt door de man ook vergeleken met de vrieskelders waarin hij werkt: "Het was een andere wereld, een kunstmatige wereld."²¹¹ De vrieskelders zijn een vrij motief en onderdeel van het abstracte motief de beschaving. Het oerwoud en de vrieskelders zijn opposities van elkaar. Ze hebben niets met elkaar gemeen. De beeldspraak waarin de beschaving met een oerwoud en met de vrieskelders wordt vergeleken heeft echter een negatieve connotatie. Zowel de kunstmatige wereld als het oerwoud zijn werelden waarin de man niet wil leven, maar hij moet wel. De man kijkt dus uiterst pessimistisch tegen de wereld aan.

In de beschaving leeft het 'Men'. Tegen de mensen die tot het 'Men' behoren kijkt de man tevens negatief aan. De man noemt deze mensen echter niet het 'Men'; hij noemt ze 'zij'. Daarmee geeft hij een tegenstelling aan tussen zichzelf, ik, en het 'Men', zij. Het 'Men' is een abstract motief en behoort tot het literair existentialisme, zoals in de 'Methodologie' is aangegeven. De man plaatst het 'Men' in het grotere geheel van de beschaving. De man meent dat de dokters het symbool zijn van het 'Men' en de beschaving:

Ik haatte dokters, deze witte apen der wetenschap, deze naar etter en ether ruikende priesters van een nieuwe godsdienst. Ik haatte hen omdat zij al te technisch ingrepen, omdat zij een mens niet lieten sterven gelijk een ander gewond dier, maar het serum inspoten en bloedtransfusies toepasten en stukken wegsneden. Ik haatte hen omdat zij als het ware de kern, de goden en de priesters, en tevens de slaven waren van deze ganse monsterachtige beschaving. Ik verafschuwde deze samenleving omdat ik misschien moest geleefd hebben gelijk een kleine bange wilde, rondwarend over een open plek in het bos – o wilde anemonen der bossen – en ik voelde weerzin voor hen die steeds dichterbij mijn open plek in het bos naderden en daar huizen bouwden, kloosters, kazernen, hospitalen.²¹²

In dit citaat wordt er aan de ene kant negatieve beeldspraak gebruikt met betrekking tot de natuur. De dokters zijn namelijk apen, die de man haat. Dat wordt duidelijk door een asyndetische vergelijking. Maar tegelijkertijd bedreigt de kunstmatige wereld de natuur. De man vergelijkt zichzelf met een wilde, die in het nauw wordt gedreven in het bos door de oprukkende beschaving. De natuur krijgt in deze beeldspraak dus een positieve betekenis. De verscheurdheid van de man ten opzichte van de beschaving en de natuur wordt hier duidelijk.

²⁰⁹ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 89.

²¹⁰ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 86.

²¹¹ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 83.

²¹² Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 106.

De man meent daarnaast dat het 'Men' de "harde waarheden"²¹³ vaststelt. Daar kan hij niet tegenop:

Zij hadden gelijk, en ik had ongelijk. [...] Maar ik wist al van in mijn kinderjaren dat hun wereld een baaierd was waarin alles en iedereen alles en iedereen vermoordt om gelijk te kunnen hebben – dat het gelijk aan de kant is van deze die er zich domweg blijft aan vasthouden. Het had geen nut zijn eigen mening daartegenover te stellen, vooral als deze mening onzeker, twijfelend en diep pessimistisch was.²¹⁴

Het recht van de sterkste geldt in de samenleving en de man staat niet bepaald sterk met zijn pessimistische en twijfelende mening. Hij voelt zich dus zwak te midden van deze gelijk hebbers en houdt zich daarom stil.

De man roept in het citaat over de dokters de wilde anemonen der bossen aan. Dit is een verwijzing naar de chromo's die hij spaart. De chromo's bevatten afbeeldingen van "bloemen der bergen en der bossen"²¹⁵. De man kan door deze bezigheid even ontsnappen aan het dagelijkse leven:

Soms, als weer twee of drie eeuwenoude uren in de kelder waren voorbijgekropen naar het gat waarin alle uitgeleefde uren vallen, stond ik in de verstaforgelegen kelder om nogmaals de chromo aan te kijken die ik rijker was geworden, een wilde anemoon der bossen – een haast dichtgegroeid woud, ik dwaal er rond en op een open plek plots de wilde anemonen der bossen.²¹⁶

De natuur is een uitweg voor de man. Maar zoals uit het eerdere citaat blijkt, kan de man maar even ontsnappen. Overall dringt de beschaving zich aan hem op. Hij voelt zich daardoor bedreigd. De man verzamelt ook krantenknipsels. Verzamelen is een verhaalmotief in de roman. Het verzamelen van de krantenknipsels staat echter in schril contrast met het verzamelen van de chromo's. Zoals hierboven is gezegd, staan de wreedheden van de mens centraal in de krantenknipsels. Voor de man is het verzamelen van de krantenknipsels dus geen uitweg. Het is juist een confrontatie met de beschaving. Het lijkt of de man zichzelf constant wil helpen herinneren aan het verval van de samenleving. De oppositie tussen de natuur en de beschaving wordt in het verzamelen van de chromo's en de krantenknipsels benadrukt. De chromo's maken de man voor een kort moment gelukkig; de krantenknipsels maken hem ongelukkig.

De man leeft in een isolement, omdat hij niet met anderen kan en wil omgaan. Daarom trekt hij zich terug. Dit komt tot uiting in de ruimte van het verhaal. De literair existentialistische gesloten ruimte komt op verschillende manieren naar voren. De man trekt zich terug in de vrieskelders en zijn zolderkamertje in huis. Tussen deze twee ruimtes is er sprake van een oppositie. De vrieskelders bevinden zich op de onderste verdieping; de zolderkamer op de bovenste verdieping. In deze ruimtes voert de man gesprekken met zichzelf. Hij voelt zich op deze plekken minder bedreigd door de gemeenschap. Daar is hij namelijk alleen. In de vrieskelders dagdroomt hij over de bloemen van de chromo's. Op zijn zolderkamertje houdt hij zich bezig met de krantenknipsels. Er is dus ook sprake van een oppositie tussen de bezigheden van de man in de ruimtes. Het feit dat hij zich op het kamertje minder bedreigd voelt door de gemeenschap is vreemd, omdat hij zich bezighoudt met de ontaarding van de samenleving, die centraal staat in de knipsels. De verklaring hiervoor is dat de man zich ook terugtrekt in een figuurlijk gesloten ruimte. Met zijn krantenknipsels bouwt hij een figuurlijke muur om zich heen. Hij beschermt zichzelf daarmee tegen de buitenwereld en het 'Men'. Hij hoopt de ontaarding die steeds verder oprukt buiten te sluiten door het te gebruiken als muur.

²¹³ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 111.

²¹⁴ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 98.

²¹⁵ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 84.

²¹⁶ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 84.

De vrouw

De vrouw is de ander in de optiek van de man. Zij wordt beschreven als de tegenpool van de man. Volgens de man twijfelt de vrouw nergens aan. Een andere kijk op de wereld dan die van haarzelf laat zij niet toe.²¹⁷ De man meent dat zijn vrouw tot het 'Men' behoort. Zij is het personage dat het 'Men' representeert. Daardoor is ze in zijn ogen onwetend: "Maar dat begreep zij niet, zij wist niet dat ze eenmaal sterven zou, dat zij een ingewikkeld maar broos mechanisme was dat eenmaal rottend ging uit elkaar vallen"²¹⁸. De vrouw doet alsof ze onsterfelijk is. Wanneer iemand ziek wordt, geeft hij blijk van zijn sterfelijkheid. Daar kan de vrouw niet tegen.²¹⁹ De vrouw is volgens de man een gemeenschapsdier, daarom behoort ze tot het 'Men'. Zij handelt in plaats van te denken en past zich aan aan de maatschappij. In tegenstelling tot de man. De man past zich niet aan en wil niet handelen met het oog op de maatschappij.²²⁰ In de ogen van de man is de vrouw sterk. Maar wanneer zij zwanger is, wordt ze steeds hulpelozer. De man moet haar dan helpen, in plaats van andersom.

Zoals hierboven al is aangegeven toont de man zich ook verscheurd ten opzichte van zijn vrouw. Aan de ene kant houdt hij van haar. Zij is zijn schild tegen de wereld. De wereld waarin zij volgens de man hoort.²²¹ Maar toen de man werd opgeroepen om deel te nemen aan de oorlog heeft zij dat niet kunnen beletten:

En dan dacht ik aan mijn vrouw, met afschuw, met woede, met haat, omdat zij dit niet had weten te beletten – omdat zij deel had in dit bedrijf, omdat het een deel was van haar schuld en van alle anderen die beredderend rondlopen en druk in de weer zijn om de wereld rond haar as te doen draaien. En dan begreep ik tevens dat ik van haar hield.²²² [...] begreep ik dat ik haar liefhad en door haar vertrappt werd, en door haar werd vermoord. [...] en wist ik dat ik van haar hield – maar niet op de wijze waarop anderen van hun vrouw houden.²²³

Hij veracht haar dus omdat ze tot het 'Men' behoort. Maar tegelijkertijd is zij zijn schild tegen het 'Men' en daarom houdt hij van haar, maar op een andere manier dan andere mannen van hun vrouw houden.

Het meisje

Net als de vrouw wordt het meisje door de man neergezet als de ander. De man heeft een zwak voor jonge meisjes. Hij begeert het meisje dan ook. Zijn houding en gevoelens ten opzichte van het meisje zijn echter dubbelzinnig. Hij begeert haar, maar tegelijkertijd zorgt deze begeerte ervoor dat hij zichzelf verafschuwd. De man is gefascineerd door het meisje:

Bij mijn weten deed zij nooit iets bepaald nuttigs – zij trachtte alleen maar te herstellen wat in de war was gelopen. Nu eens zat zij uren, avonden aan een stuk, aan elkaar genaaid linnen weer los te tornen. Dat lostornen van wat aan elkaar was genaaid, behoorde tot haar. Het behoorde tot het wezen van haar bestaan.²²⁴

De blik van de man speelt een grote rol in relatie tot het meisje:

²¹⁷ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 88.

²¹⁸ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 93.

²¹⁹ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 104.

²²⁰ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 109.

²²¹ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 97.

²²² Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 94-95.

²²³ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 95.

²²⁴ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 88.

Langs het dagblad heen bewogen mijn ogen, hijgende vissen, naar de holte van haar rokje heen. Toch drong het tot haar door dat zij open was voor mijn ogen – zij bleef echter weifelend glimlachen en liet de witte sneeuw van haar broek dwarrelen voor mijn ogen.²²⁵

De man observeert het meisje voortdurend. In dit citaat wordt er een asyndetische vergelijking gebruikt om zijn ogen met hijgende vissen te vergelijken. Hieruit blijkt zijn obsessie met het meisje. Het observeren is een verhaalmotief en deze handelingen vormen samen het abstracte motief de blik. De blik is een literair existentialistisch motief. In het eerdere citaat van de man vergelijkt hij haar handen met het water uit de beek. In bovenstaand citaat komt het water terug in de vorm van sneeuw. De beeldspraak zorgt er voor dat het meisje neer wordt gezet als rein en natuurlijk. De natuur heeft in deze beeldspraak dus opnieuw een positieve connotatie. De reinheid van het meisje wordt bevestigd door het feit dat zij, net als de man, chromo's spaart: "Zij vroeg mij te ruilen met de wilde akelei. Ik verzamel alleen witte bloemen, zei ze"²²⁶. Hierin komt de kleur wit terug, en dus haar reinheid, net als bij bovenstaand citaat in de beeldspraak met de sneeuw. Gaandeweg komt de man erachter dat het meisje net zoals hijzelf is. Volgens de man behoort het meisje, net als hij, niet tot het 'Men'.

De blik speelt in de roman een centrale rol met betrekking tot de personages en hun verhoudingen. Eén scène speelt daarbij een cruciale rol. Dit moment wordt door ieder personage apart besproken in zijn of haar innerlijke monoloog. Er is sprake van de eerder besproken cumulatie van informatie. Ieder personage voegt informatie toe aan hetgeen dat eerder is verteld. De vrouw is zwanger, maar de man weet dat nog niet en hij weet ook niet dat het niet zijn kind is. Het meisje weet wel dat de vrouw zwanger is en dat het kind van de zwager is. De scène bestaat eruit dat de personages naar elkaar kijken. De man bespreekt het incident terloops: "Zij [het meisje] keek ondertussen aandachtig toe hoe mijn vrouw stond te braken. Het was alsof dit braken haar interesseerde..."²²⁷ Uit dit citaat blijkt dat de man zijn blik richt op het meisje, die op haar beurt weer naar de vrouw kijkt, die staat te braken. Het terloopse bespreken geeft aan dat de man niet veel betekenis aan de situatie hecht. Hoewel hij op dat moment, door het meisje, erachter komt dat zijn vrouw zwanger is. De man is met zijn blik constant gefocust op het meisje. Zoals later duidelijk zal worden bij het meisje betraapt de man het meisje op het bestuderen van haar studieobject.

De man merkt dat het meisje het leven op een andere manier benadert dan hij. Zij is kil, onverschillig en afstandelijk. De man merkt daarover op: "Mij deed dat soms pijn."²²⁸ Hoewel hij merkt dat het meisje niet tot het 'Men' behoort, kan hij er niet met haar over praten. Er bevindt zich namelijk een "glazen wand tussen ons, een gordijn van kil stromend water, van licht breekbaar ijs."²²⁹ Ook hier is sprake van beeldspraak, namelijk een metafoor, waarin het motief water terugkomt. Het water komt op verschillende manieren terug: als stromend water en ijs. In dit geval heeft het water geen positieve connotatie, maar een negatieve. Dit wordt onder andere duidelijk door het woord 'kil'. Maar de metafoor geeft ook aan dat er een grens bestaat tussen de man en het meisje. De grens is een vrij motief, zoals gebleken is in de 'Methodologie', en krijgt hier gestalte in een glazen wand en een gordijn van kil stromend water, van licht breekbaar ijs.

De verscheurdheid van de man komt tot uiting wanneer hij het meisje betast. Het betasten is eerder een aanraking te noemen. Het kind, waarvan de man denkt dat het zijn kind is, is net geboren en het meisje wil het graag vasthouden:

²²⁵ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 89.

²²⁶ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 89.

²²⁷ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 107.

²²⁸ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 103.

²²⁹ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 103.

Voorzichtig legde ik het neer in deze tedere armen gelijk lianen. [...] Ik had haar lief, maar had het nooit in mijn urenlange gesprekken met mezelf durven uitspreken. En langs het kind streelde ik haar²³⁰ [...] Ik heb dorre tranen geweend, ik heb mij verslagen gevoeld.²³¹

Doordat hij haar streelt, geeft hij eindelijk toe dat hij haar liefheeft. Deze streling bezorgt hem echter niet alleen geluk, maar ook verslagenheid. Het meisje raakt de man op haar beurt aan:

Zij zat daar, zij strekte zich eigenlijk naast mij neer, en haar handen – haar handen die nog wat nat en koud waren van het water – gleden langs de versleten overall heen. Haar hoofd lag tegen mijn schouder aan, haar gelaat was verborgen, haar handen openden voorzichtig de overall en gingen op speurtocht over het eenzame land van mijn lichaam. Neen, het was geen speurtocht, het was niet aarzelend genoeg daarvoor. [...] Deze stad van het mannelijk lichaam was haar bekend – alsof zij die reeds lang had betreden, en nu bij mij een vergelijkende studie maakte. Toen vertelde ze mij alles, zonder hartstocht, zonder vrees, zonder schaamte. Ik kon slechts zwijgen – nog nooit was ik zo opgekropt geweest met tranen van woede en spijt en ellende. Haar handen hielden mij daar troostend omvat, en haar woorden drupten erover neer – een alles doodnippende ijskille regen van woord na woord:²³²

Uit bovenstaande blijkt dat het meisje de man niet aanraakt uit genegenheid. Ze brengt hem kil verslag uit van het feit dat het kind niet zijn kind is. Dat komt tot uiting in de metafoor van het water. De woorden druppelen over hem heen, als regen. De regen die bestaat uit haar woorden is zo kil als ijs. Ook in het ijs komt het motief water terug. Ondertussen raakt ze hem aan. Haar handen zijn nog nat en koud van het water, door het schoonmaken. Het meisje is dus zowel afstandelijk als dichtbij. Haar afstandelijkheid heeft betrekking op de geest en haar toenadering op het lichaam. Maar zowel haar woorden als haar aanraking zijn koud en kil. Bovendien lijkt het alsof ze een vergelijkende studie van hem maakt met haar handen. Hetgeen tevens een afstandelijkheid suggereert. Dus hoewel het meisje de man aanraakt, is ze afstandelijk. Het motief water speelt een belangrijke rol bij de man. Waar het water eerst een positieve connotatie heeft, de man vergelijkt de handen van het meisje met het water uit de beek, krijgt het water hier een negatieve connotatie doordat het afstandelijkheid suggereert. Dit kwam ook tot uiting in de grens van water, tussen de man en het meisje.

Het meisje zet de situatie van de man onder druk door hem aan te raken. Deze situatie wordt een grenssituatie. Dit is een abstract motief, zoals besproken in de 'Methodologie'. De man was echter al eerder in een existentiële crisis beland. Hier speelt het motief de spil van het leven een belangrijke rol. De spil is een vrij motief en verwijst naar de verscheidenheid van de wereld. Toen de man als klein jongetje met zijn vader naar een andere stad ging, merkte hij de verscheidenheid van de wereld op:

Toen dacht ik: nu staan die vrouwen daar en leven zij alsof dat de enige plek op de wereld is waar zij moesten leven. En ik weende hartstochtelijk, maar zonder tranen, omdat ik ontdekt had dat deze wereld te verscheiden is, en omdat men onwetend bleef omtrent deze verscheidenheid. [...] Elk voor zichzelf was de spil van deze wereld, en ik die dat had opgemerkt werd daardoor van mijn spil weggerukt.²³³

De man is van zijn spil weggerukt, omdat hij weet dat de wereld te verscheiden is. Daarnaast is hij erachter gekomen dat de sterksten hier winnen. Dit gebeurt tijdens een letterlijke ervaring met een draaiende schijf op de kermis, een spil waar mensen op kunnen gaan zitten:

²³⁰ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 117.

²³¹ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 118.

²³² Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 120.

²³³ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 98.

Ik was er eens in geslaagd de spil te bemachtigen en draaide en draaide – een lomperik echter stootte mij ervan weg. Ook toen is dat eindeloze verdriet mij komen bekruipe. Niet omdat ik van die plaats was weggerukt, maar omdat men er van weggerukt kon worden.²³⁴

De man is niet per se verdrietig om het laatstgenoemde feit, maar eerder om het feit:

dat de sterkste en de lompeste het recht heeft zich met zijn dierlijkheid op de spil neer te ploffen. Dát is het wat ik bedoelen wou, wat de anderen kunnen ervaren – maar weer vergeten – terwijl ik integendeel tot pijnlijke splinters werd getrapt door de ervaring dat er eigenlijk geen spil bestaat – dat de spil alleen ontstaat op de plaats waar zich de meest lompe en onwetende neerzetten gaat.²³⁵

De man lijdt onder deze wetenschap. Ook hier komt de macht van het ‘Men’ terug. De man kan zich hier niet tegen verzetten. Dat is in zijn ogen zinloos. Hij leeft in angst. Hij heeft angst “om het onafwendbare van geboorte, leven en dood”²³⁶. Ook de zwangerschap, een gebeurtenis die zijn situatie tevens onder druk zet, boezemt hem angst in. Zijn angst “groeide ondertussen gelijk lianen in het oerwoud”²³⁷. In de beeldspraak wordt opnieuw een vergelijking gemaakt met lianen en het oerwoud, met een negatieve connotatie.

Lichaam versus geest

Zoals hierboven al is gezegd vertoont de man verscheurde gevoelens ten opzichte van zichzelf. Deze gevoelens manifesteren zich door de motieven lichaam en geest, die meermalen voorkomen in ‘De vrieskelders’. Beide motieven zijn abstracte motieven. Ze verbinden namelijk verschillende concrete motieven, die ik hieronder zal behandelen. De man voelt zich lichamelijk aangetrokken tot jonge meisjes vanwege hun “ongerepte natuurschoon”²³⁸. Dat blijkt uit zijn lichamelijke reacties als hij jonge meisjes ziet:

Immer huiverachtig week het bloed weg uit de krachteloze polsen, waar ik de aders pijnlijk aanvoelde – veel heb ik de mensen om mij heen hieromtrent ondervraagd: zij weten niets af van hun organen die zwiingend en geluidloos hun functie vervullen. Bij mij was er voortdurend een flitsen van berichten heen en weer, door mijn ganse lijf. Ik voelde de nieren hun werk verrichten, ik hoorde mijn hart heftig springen en dan lange tijd zwakker doorgaan met pompen, ik wist mijn zaad zich ophopen, mijn hersens zich vastklemmen of zich verliezen aan een dagdroom. Hoe dichterbij ik de spelende meisjes naderde, hoe ijler mijn aderen werden en hoe machtelozer daardoor mijn handen.²³⁹

De man kijkt naar de meisjes, hier speelt het abstracte motief de blik een rol. Zijn observaties leiden tot lichamelijke reacties. Hoewel hij genot ervaart bij het kijken naar jonge meisjes, ervaart hij het gelijktijdig als een kwellend. Hij weet namelijk dat hij zijn begeerte niet de vrije loop kan laten, zijn geest legt hem deze beperking op. Zijn lichaam en geest zijn duidelijk van elkaar gescheiden: “Mijn handen en mijn gedachten konden elk een apart leven leiden.”²⁴⁰ De man is nadenkend van aard. Hij denkt graag na over de betekenis van het leven. Het abstracte motief geest komt dus tot uiting in de reflecties van de man op het leven. Maar zijn lichaam leidt een eigen leven. Hij heeft zijn lichamelijke reacties niet onder controle en dat doet hem pijn.

²³⁴ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 99.

²³⁵ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 100.

²³⁶ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 113.

²³⁷ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 113.

²³⁸ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 117.

²³⁹ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 85 en 86.

²⁴⁰ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 97.

De man onderkent dat het lichaam een broos mechanisme is en dat hij sterfelijk is²⁴¹: “En bij elke lente en elke herfst wist ik mij ziek worden van sappen die in de klieren opborrelden en mij nieuw leven aanbrachten, of mij dichter naar mijn dood toesleepten.”²⁴² Doodgaan ziet hij als iets natuurlijks, daarom haat hij dokters zoals we hierboven hebben gezien. Zij zorgen er namelijk voor dat mensen onnatuurlijk lang in leven blijven. De broosheid van zijn lichaam wordt bevestigd wanneer de man een ongeluk heeft in de vrieskelders. Hij valt van de trap en breekt zijn been. Daarna wordt hij overgeleverd aan de dokters, waar hij zo’n hekel aan heeft. Hij voelt zich hulpeloos: “Daar echter afvallen en doodzijn was niets geweest, maar daar afvallen en hulpeloos blijven en rondgesjouwd worden van dokter naar dokter, dat brak mij geestelijk.”²⁴³ Zijn kwetsbare lichaam zorgt ervoor dat hij geestelijk wordt gebroken. Het huis van de man en de vrouw vormt hierbij een gesloten ruimte, omdat de man aan huis zit gekluisterd door zijn gebroken been. Zijn lichaam zorgt er dus ook voor dat hij geestelijk zit opgesloten. Het huis vormt de achtergrond van het literair existentialistisch verhaalmotief de confrontatie met de ander, het meisje. Hij kan zich niet meer terugtrekken in zijn zolderkamertje en wordt daarom geconfronteerd met het meisje.

De man is niet alleen geïnteresseerd in zijn eigen lichaam, maar ook in de lichamelijke reacties van anderen, bijvoorbeeld van zijn vrouw.²⁴⁴ Bij het meisje is hij voornamelijk gefocust op haar lichaam. Zijn blik richt zich daar op. Onder zijn blik wordt het meisje gereduceerd tot een object. Zij is het object van zijn begeerte en obsessie. Tegelijkertijd voelt hij dat het meisje terugkijkt. Hij wordt zich dus bewust van het meisje, door haar blik. Wanneer het meisje hem aanrandt, voelt de man zich een studieobject. Haar afstandelijkheid doet hem pijn. Ook voelt hij de existentiële emotie schaamte, omdat hij onder de blik van het meisje wordt gereduceerd tot een object. Bovendien schaamt hij zich voor zijn lichamelijke reactie, die het meisje bij hem losmaakt.

Wereldbeeld & engagement

De man is verscheurd, zoals hierboven is gebleken. Hij heeft geen eenduidige visie op de wereld. Daarbij spelen de motieven natuur, beschaving, water, het ‘men’, het lichaam, de geest en de personages de vrouw en het meisje een rol. Hij beschouwt de beschaving als een oerwoud en als kunstmatig. Deze motieven hebben een negatieve connotatie en dat betekent dat de man uiterst negatief tegen de beschaving aankijkt. Hij stelt zichzelf voortdurend vragen over de oerbetekenis van het leven, “over het waarom of waartoe van al deze dingen”²⁴⁵. Daarbij twijfelt hij constant. Eén ding is zeker: de man kijkt pessimistisch tegen het leven aan. Hij verafschuwt de samenleving, omdat hij zich bedreigd voelt door het ‘Men’ en hun gelijk. Volgens hem ontaardt de samenleving en dat boezemt hem angst in. De wereld is volgens de man te verscheiden en de meeste mensen weten niks van deze verscheidenheid af. Deze verscheidenheid van de wereld komt terug in de verscheurdheid van de man. De man lijdt onder zijn wereldbeeld. Hij is diepongelukkig en staat er alleen voor. Hoewel de man zich terugtrekt, wordt hij toch betrokken in het leven door de vrouw. Daardoor voelt hij zich nog kwetsbaarder. Hij meent dat hij een kwetsbare worm is.

De man engageert zich door de situatie te aanvaarden. Door de existentiële crisis is de man tot een heroriëntatie op de wereld gekomen. Deze heroriëntatie doet hem veel pijn. Hij onttrekt zich aan het ‘Men’. Daarom is hij de authentieke buitenstaander. Hij gaat echter niet de strijd aan met het ‘Men’, want hij weet dat dat zinloos is en geeft dus bij voorbaat op. Hij doet ook geen moeite om een eigen ethiek te bedenken omdat hij weet dat het een twijfelende en pessimistische ethiek is. Hier is sprake van het literair existentialistische verhaalmotief van de afwezige handeling. De man is volledig passief. Hij is hiermee in kwade trouw, omdat hij tegen de menselijke drang ingaat om te handelen, zoals besproken in het ‘Theoretische kader’. De man lijkt op één moment toch te handelen en zich

²⁴¹ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 93.

²⁴² Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 105.

²⁴³ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 119.

²⁴⁴ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 90-91.

²⁴⁵ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 91.

dus te engageren in enge zin, maar hij handelt niet uit vrije wil. Wanneer zijn vrouw door de zwangerschap steeds passiever wordt, gaat de man steeds meer handelen om haar gerust te stellen. Hij lijkt tot het 'Men' te gaan behoren, iets waar de vrouw altijd naar gestreefd had:

Want even schijnbaar begon ik te evolueren naar de soort waartoe zij immer had behoord. Nu was zij het die lusteloos werd en daar apathisch neerzitten kon [...] Het was een treurige parodie, maar ik handelde alsof ik de zekerheid had dat alles zijn nut opbracht, en ons naar een doel zou brengen dat wij hadden te bereiken. Het was dwaas, maar het sterkte mijn vrouw en het deed haar meer en meer van me houden.²⁴⁶

Zoals de man aangeeft, voelt zijn handeling als een toneelstukje. Hij meent het niet echt. Hij handelt uit angst:

Ik trad handelend op [...] ik wist dat die volgende dag onafwendbaar naderde. En hoe dichter hij naderde hoe verschrikkelijker ik in elkaar schrompelde – en hoe meer ik in elkaar schrompelde hoe razender ik handelend wou optreden.²⁴⁷

Hij handelt om zijn angst te vergeten, maar het lukt hem niet. De angst blijft zich aan hem opdringen.

Het meisje – Mijn planeet

Lichaam en geest

In het tweede deel van de roman, getiteld 'Mijn planeet', vertelt het meisje wat haar bezighoudt en hoe zij tegen de wereld aankijkt. Een eerste motief dat in dit deel een rol speelt is het lichaam. Ook het motief van de geest komt hierbij aan bod, maar waar bij de man de twee motieven een oppositie vormen, vullen de twee motieven bij het meisje elkaar aan. Het meisje wil namelijk door haar lichaam de dingen in het leven leren kennen. Ze pleit voor een lichamenlijk kennen: "Ik geloof dat men de dingen eigenlijk meer kan leren kennen door ze aan te raken."²⁴⁸ En: "Ik kan van niets mijn handen houden, ik moet het allemaal aanraken en daardoor leren kennen."²⁴⁹ Dus haar lichaam en geest zijn met elkaar verbonden en vullen elkaar aan. Maar haar manier van leren wordt niet normaal bevonden. Het meisje moet leren, zoals iedereen dat doet: "ik moet volgens hen een andere zijn dan wie ik ben..."²⁵⁰ En: "Nooit vraagt iemand: wat wilt ge nu nog leren kennen? Ja, dát is het, sommige dingen wil ik nog leren kennen, proeven, aanraken, zien horen, ondervinden."²⁵¹ Zij verzet zich daartegen. Ze wil echter niet alleen door middel van haar lichaam leren kennen, maar ook haar eigen lichaam leren kennen:

Iedere avond zou ik mij willen wassen, de oneindigheid van mijn lichaam met mijn vingers bewandelen, met water besprenkelen, en zorgvuldig millimeter na millimeter afdrogen – gelijk een man in de buurt die een moto heeft en deze ook met een millimeter seffens oppoetst.²⁵²

Dit wordt ook niet normaal bevonden door het 'Men'. Het meisje wil de wereld dus leren kennen door middel van haar lichaam en ze wil haar lichaam leren kennen door middel van aanraking.

²⁴⁶ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 112.

²⁴⁷ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 112.

²⁴⁸ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 123.

²⁴⁹ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 124.

²⁵⁰ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 131.

²⁵¹ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 130.

²⁵² Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 136.

Toch spreekt in haar houding ten opzichte van het leren kennen van de wereld en de dingen om haar heen een verscheurdheid door. Zoals de titel 'Mijn planeet' al aangeeft, houdt het meisje graag afstand. Ze wil niet betrokken worden in de levens van anderen:

Ik heb een kring getrokken, een cirkel om mij heen waarbinnen ik veilig leef, en niets binnenlaat van wat mij werkelijk zou kunnen hinderen. Een glazen hok heb ik om mij heengezet, en van daar binnenin kijk ik toe hoe zij [de vrouw] met de dag lastiger word. Ik wil wel toekijken hoe zij is, net zoals ik ook toekijk hoe mijn ouders zijn, hoe het volk daar uit de buurt is – maar ik wil zelf niet betrokken worden in hun bestaan. Het is amusant naar hen te kijken, maar het wordt hinderend als zij mij willen doen meespelen.²⁵³

Dit had de man goed door, zoals blijkt uit het eerdere citaat over haar afstandelijkheid. Het meisje bestudeert de man en de vrouw graag. Ze maakt er een studie van. Ze houdt afstand en kijkt toe. Het kijken is bij het meisje ook een verhaalmotief. De blik is het abstracte motief. Het bestuderen is erop gericht om de ware toedracht van de man en de vrouw te achterhalen. Ze wil weten hoe de man en de vrouw met elkaar omgaan en hoe ze op elkaar reageren. Deze afstandelijkheid is in tegenspraak met haar wil tot lichamelijk kennen. Soms lijkt het meisje toch deel te nemen aan het leven. Dit gebeurt wanneer ze de man aanraakt. Op dat moment is er geen sprake van distantie. Maar zoals al eerder is gebleken bij de man is het meisje afstandelijk door haar houding. Ze wil de man namelijk pijn doen, hem kwetsen:

Ik sta vlak naast hem en hang gebogen over de tafel en lees zijn knipsels. Alleen om hem te ergeren, om hem mij te zien aankijken alsof ik hem weer verdriet aandoe met daar te zijn en met al die dingen te lezen. Ik hang over de tafel heen, ik hang eigenlijk over hem heen. Ik vind het een goeie mop, zeg ik. Wat? vraagt hij treurig, verschrikt, geërgerd. En ik wijs met mijn kin het laatste knipsel aan [...] Ik raak hem aan, ik voel duidelijk zijn knie tegen mijn dij – ik zou hem willen aanvoelen overal, mijn armen om hem heen slaan en hem volkomen leren kennen – hem ergeren en pesten en pijn doen.²⁵⁴

Het meisje kwetst de man door hem gelijktijdig aan te raken en hem dingen te vertellen die hem krenken. In dit citaat komt haar drang naar lichamelijk kennen terug. Vervolgens verwijst het meisje naar het verzamelen van chromo's. Ze zegt tegen de man: "ik verzamel de bloemen uit de eenzaamheid (Boon, p. 139-140)". Ook hier doet ze de man pijn, omdat ze indirect naar hem verwijst. Hij is de eenzame bloem in de metafoor. Het meisje wil hem verzamelen, stukje bij beetje, door hem te bestuderen als object en hem zo te leren kennen. Hoewel het meisje niet betrokken wil worden in het leven van de anderen gebeurt dat langzaam maar zeker wel.

De man

Zoals gezegd maakt het meisje een studie van de man en de vrouw. De man kwam er in 'De vrieskelders' langzaam achter dat het meisje net zoals hij is. Het meisje heeft echter gelijk door dat de man net zo is zoals zij. Toch verschillen ze in hun manier van omgaan met het inzicht dat zij anders zijn dan het 'Men': "Maar hij is anders dan ik, en toch is hij bijna hetzelfde – de meeste mensen zien over alle dingen heen, zijn vrouw ook, maar hij merkt ze op gelijk ik ze opmerk... maar het is net of het hem verdriet doet."²⁵⁵ De man is kwetsbaar en lijdt onder dit inzicht. Het meisje vindt het echter amusant hoe de mensen leven. Ze vindt het jammer dat de man daarin verschilt: "Hoe jammer toch, dat wij de enigen zijn die elkaar blijkbaar begrijpen [...] Hoe goed zouden wij anders met elkaar

²⁵³ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 140.

²⁵⁴ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 139.

²⁵⁵ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 125.

opschieten, en hoe kostelijk zouden wij ons amuseren.”²⁵⁶ Wanneer het meisje een grap vertelt aan de vrouw en de man, blijkt dat de man hetzelfde erover denkt als het meisje:

Ik heb haar een grap verteld van een man die zei dat hij naar Cuba ging wonen, en de andere die hem vroeg: waarom zo ver? en de eerste die toen antwoordde: ver... van wat? Zij bleef mij aankijken alsof er nog iets moest volgen. Ik heb het ook aan haar man verteld, ook hij heeft niet moeten lachen maar is dadelijk weggegaan naar boven, naar zijn gevangenis. Ook hem zag ik denken en wist ik wát hij dacht: ver van wat, godverdomme? dacht hij.²⁵⁷

De man snapt de clou van de grap, maar kan er niet om lachen. Het doet hem juist pijn. Terwijl de vrouw het helemaal niet snapt. Ondanks hun gelijkenis wil het meisje de man pijn doen. Dit komt voort uit het feit dat hij gebukt gaat onder zijn wereldbeeld, terwijl dat bij het meisje niet het geval is. Het lijkt alsof ze hem daardoor nog meer wil kwetsen.

In het begin van de ‘Mijn planeet’ wil het meisje de man alleen kwetsen. Later wil ze zich wreken op de man. Hier kom ik terug bij de belangrijke scène waarbij de personages naar elkaar kijken. Bij het meisje komt deze scène veel uitvoeriger aan bod dan bij de man. Er wordt dus informatie toegevoegd aan het voorgaande. Het meisje hecht veel betekenis aan de gebeurtenis en de gevolgen daarvan. Het is het enige moment dat het meisje zich betrappt voelt door de man. Het meisje wordt betrappt op haar poging tot betrappen:

En almeteens kijkt hij op, om te zien of ik er nog ben en hoe ik er sta. Het verrast mij plots, want mijn aandacht ging helemaal naar haar om te zien hoe zij braakt, en naar hem om te zien hoe hij dat braken wil tekeer gaan – ik heb er helemaal niet aan gedacht dat er een glazen huisje om mij heen is gebouwd. Ik ben uit dat glazen huisje naar buiten gekomen om hen volkomen te kunnen betrappen – en dan kijkt hij plots op naar mij.²⁵⁸

Hier komt het motief van glas in voor. Het meisje heeft een transparante muur om zichzelf heen gebouwd om haar studieobject ongestoord te kunnen bestuderen. In deze scène heeft ze het huisje echter verlaten en de man betrappt haar hierop. Ze is het leven van de man en de vrouw te dicht genaderd; de afstand tussen het meisje en de man en de vrouw is verdwenen. Het is ook de enige moment waarop het meisje zich kwetsbaar voelt. Zij voelt zich gereduceerd tot een weekdier:

En ik voel mij gelijk een schelpdier dat week en weerloos uit zijn schelp is gekropen. Daar sta ik voor hem, open, naakt en weerloos. Hij kijkt vooral naar mijn mond, vooral naar mijn ogen. Wel heb ik onmiddellijk gekeken alsof er niets bijzonders was – onmiddellijk, maar reeds te laat. Hij merkte het, dat ik glimlachen moest om het braken. En hij heeft daardoor dadelijk ontdekt dat zij zwanger is. Zo glimlacht men alleen maar om een zwangere vrouw, zie ik hem denken.²⁵⁹ Ik zie het omdat hij almeteens op heel andere wijze naar kijkt, omdat hij almeteens naar de vlekken in haar gelaat kijkt, en naar haar buik – en omdat hij de hand, die hij tegen haar buik aangedrukt hield om het braken te vergemakkelijken, nu schielijk wegtrekt uit vrees het kind binnen in haar te zullen kwetsen.²⁶⁰

Volgens het meisje heeft de man nu door dat zijn vrouw zwanger is. Opvallend is dat de man niks over dit moment zegt. Hij geeft aan dat hij weet dat de vrouw zwanger is, maar niet op welke manier hij daarachter is gekomen. Het meisje is boos op de man en boos op zichzelf dat ze zich heeft laten betrappen:

²⁵⁶ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 127.

²⁵⁷ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 126.

²⁵⁸ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 143.

²⁵⁹ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 143.

²⁶⁰ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 143-144.

Maar dat ik zo dom ben geweest mij te laten betrappen! Want nadat hij haar heeft losgelaten, keert hij zich weet tot mij. Nu zal hij mij weer een hele avond aankijken alsof ik een dier ben dat hij nooit heeft gezien – een schelpdier, een huisjesslak die zich te ver naar buiten heeft gewaagd.²⁶¹

Ze wil wraak nemen op de man, omdat hij haar op haar kwetsbaarst heeft gezien: “Nu, dat zal hem leren – dat is om hem te tarten, om hem pijn te doen – om mij erover te wreken dat hij mij in een onoplettend ogenblik betrapt heeft”²⁶². Uiteindelijk wreekt het meisje zich door de man aan te randen en hem te vertellen dat het kind van de zwager is en niet van hem.

Het meisje heeft verscheurde gevoelens ten opzichte van de man. Deze komen tot uiting wanneer hij haar aanraakt. Deze scène heb ik ook bij de man besproken. Daarbij voelde hij zich tevens verscheurd. Het meisje wilde altijd dat de man haar zou aanraken:

... en nu zijn hand, eindelijk! Eindelijk, zeg ik – en toch zeg ik het ook met spijt. Ik zou liever gehad hebben dat het nooit was gebeurd, maar dat het immer bleef alsof het ieder ogenblik kón gebeuren. Het was opwindend te weten dat het ieder ogenblik kon plaatsgrijpen, dat dwalende aanraken van zijn hand. Nu is het te laat, nu gebeurt het – en dat terwijl het kind tussen ons is, ik zou wel kunnen huilen [...] dat het nu om mee te lachen en om mee te huilen is, alles samen. Het is om mee te lachen gelijk in [sic ik] hier sta met dat kleine oude mannetje in mijn armen – en het is om mee te huilen gelijk hij daar staat en schaamte heeft, omdat hij over het kind heen naar mij tast.²⁶³

Nu de man haar eindelijk aanraakt, heeft ze ook spijt en wil ze huilen om de situatie. Tegelijkertijd is ze blij en wil ze lachen om de situatie. Ze ziet dat de man schaamte voelt. Daardoor voelt ze zich verdrietig. In deze scène vormt het kind een bareel tussen de man en het meisje: “Het ligt tussen ons in en ik heb er spijt van dat het daar ligt – weeral als een bareel (Boon, p. 146)”. Het kind is, in de ogen van het meisje, een grens. Het is prikkeldraad en de man probeert deze grens te overschrijden door haar over het kind heen aan te raken. Hier komt het motief van de grens dus op een andere manier terug dan bij de man. Voor de man vormt de afstandelijkheid van het meisje de grens, uitgedrukt door het motief water. Bij het meisje is de baby de letterlijke grens, die tussen de man en het meisje, in ligt.

Het meisje begint steeds meer op de man te lijken: “ik begin hoe langer hoe meer aan hem ginder te gelijken, en het nutteloos te vinden woorden te verspillen...”²⁶⁴ Ze wordt door zijn pessimisme beïnvloed en daardoor wordt ze passief. Het meisje weet dat zij op de man lijkt en daarom haat ze hem: “Ik haat hem omdat hij mij teveel aan mijzelf doet denken.”²⁶⁵ Door deze haat wil ze hem pijn doen. Dit komt tot uiting in de in de scène waar het meisje de man aanrandt. Ook hier is er sprake van een verscheurdheid:

Bah, ik doet het – ik werp me naast hem neer in de zetel! [...] Nu pas voor de eerste keer voel ik hem overal aan, en geniet ik volkomen van zijn pijn, geniet ik volkomen van het dwaze van dit alles.²⁶⁶

Het meisje geniet van de wetenschap dat zij hem kwetst met haar aanraking. Maar tegelijkertijd voelt ze verachting als ze hem aanraakt, blijktens het woord ‘bah’.

²⁶¹ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 144.

²⁶² Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 144.

²⁶³ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 146.

²⁶⁴ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 137.

²⁶⁵ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 148.

²⁶⁶ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 148.

De vrouw

Zowel de man als het meisje beschrijven de vrouw uitgebreid. Het meisje beschrijft de vrouw hetzelfde als de man. Het beeld dat de man schetst van de vrouw wordt dus door het meisje bevestigd. De vrouw behoort tot het 'Men'. "Zij is een vrouw die graag lacht en babbelt en niet veel nadenkt, dat zie ik wel."²⁶⁷ Volgens het meisje denkt de vrouw alleen maar aan praktische zaken:

Zij is nogal argeloos en denkt vooral aan vooruitgang, dat is het. Zij gelooft in de dingen, dat petrus steenrots betekent en dat op deze rots de wereld werd gebouwd. Zij beredert vele zaken en denkt aan de dag van morgen en het appeltje voor de dorst, en aan de minuut die zij uitsparen kan om die minuut weer te gebruiken voor iets anders. Ik ben er nog niet binnen in huis of zij heeft al een plan opgemaakt...²⁶⁸

Het meisje wil deze plannen in de war schoppen. Dat doet ze voornamelijk door moeilijke vragen te stellen: "Ook haar sleur ik in deze verwarring mee..."²⁶⁹ Deze vragen stelt ze om de vrouw te verwarren. Zulke vragen stelt ze niet alleen aan de vrouw, maar aan iedereen die naar haar wil luisteren. Daarmee hoopt ze dat mensen in de war raken en gaan twijfelen aan hun zekerheden. De vrouw lacht de vragen van het meisje echter weg en doet ze af als onzin. Wanneer de vrouw zwanger raakt, lacht de vrouw niet meer om de vragen. Ze wordt boos. Volgens het meisje komt dit voort uit angst. Wanneer de vrouw bevallen is, is ze volgens het meisje veranderd: "Ook zij is een ander wezen. Zij ligt daar nu neer, terwijl ik haar nooit heb zien neerliggen."²⁷⁰

Het meisje denkt dat ze doorheeft wat er in de vrouw omgaat: "Zij is eigenlijk gewoon doorzichtig als glas, ge ziet haar iets denken en weet meteen wat ze gedacht heeft."²⁷¹ Het motief glas komt hier terug. Door de man werd het gebruikt om de grens tussen hem en het meisje te beschrijven: een glazen wand. Door de grens kan de man niet met het meisje communiceren. Het motief glas heeft in deze vergelijking echter de betekenis van transparantie. De vrouw is transparant voor het meisje. Het meisje denkt dat ze weet waarom de vrouw zo hard werkt: "... en als ze nog maar één dag 'niets zou moeten doen' viel ze dood. Dood van angst, want dan zou ze ontdekken dat er binnen in haar als die tijd een grijze brij was blijven liggen."²⁷²

Wereldbeeld & engagement

Het wereldbeeld van de man wordt uitvergroot door het wereldbeeld van het meisje. Het wordt uitgediept. Het meisje kijkt uiterst negatief tegen de samenleving en het 'Men' aan. Ze vindt dat de mensen maar dwaas bezig zijn met wat ze doen: huizen bouwen, kinderen krijgen."²⁷³ Het meisje is net als de man een authentieke buitenstaander. Ze wil niets met het 'Men' en hun ethiek te maken hebben. Zoals hierboven is gebleken wil het meisje zelf dingen leren kennen en het niet aangeleerd krijgen door iemand anders:

Het leven loopt langs een rechte streep, en van alle kanten kijkt men toe of uw voeten geen centimeter zijn afgeweken. Het heeft geen zin te vragen wie deze streep getrokken heeft, zij is er en iedereen kijkt argwanend toe. [...] Binnen de school noemt men dat goed gedrag en zeden, en men pompt mij daar vol met allerlei, alleen omdat ik zelf er geen eigen gedachten zou op nahouden.²⁷⁴

²⁶⁷ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 125.

²⁶⁸ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 132.

²⁶⁹ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 142.

²⁷⁰ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 147.

²⁷¹ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 126.

²⁷² Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 134.

²⁷³ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 124-125.

²⁷⁴ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 129.

Het meisje vindt dat ze begrensd wordt. Hier komt weer het motief van de grens in terug. Daar verzet ze zich tegen: "En ik word binnen deze begrensdheid voortgestuwd, en al wat ik doen kan om mij een beetje te vermaken is hen wat voor de mal houden."²⁷⁵ In plaats van zich kwetsbaar op te stellen en onder dit wereldbeeld te lijden, zoals de man, vindt het meisje de maatschappij amusant. Ze gedraagt zich niet passief. In tegendeel, ze gooit de dingen in het leven graag overhoop. Maar, net als de man, gaat ze de strijd niet aan; ze verzet zich alleen. Dat doet ze door verwarrende vragen te stellen aan haar omgeving, zoals bij de vrouw: "Het is opwindend dergelijke vragen te stellen en daardoor iets overhoop te gooien binnen in de mensen. Ik doe graag iets verkeerd."²⁷⁶ De man doorzag het meisje in het eerste deel van de roman. Hij zei dat het tot haar wezen behoorde, dingen los te tornen die aan elkaar waren genaaid. Zij weet dat hij haar doorziet: "Hij weet wat ik doe, maar hij zegt het nooit."²⁷⁷

Het meisje vindt het dus dwaas hoe de mensen leven. Maar ze weet zelf ook niet hoe het leven dan in elkaar zit. Ze stelt zichzelf dus vragen naar de betekenis van het leven, net als de man:

Ik weet niet hoe zij zijn en waarvoor zij leven. Waarvoor leef ik, die 's morgens opsta en naar school ga en na de school bij hen in huis help en dan ga slapen en veel droom over alles over het leven. Wat is dat het leven, en gaat het immer zo voortgaan dit leven – en zal ik niet altijd peinzen dat iets mij wacht? [...] Ik heb nog veel na te denken over het leven, toch iets komiek het leven.²⁷⁸

Ze verlangt te weten "wat in de grond álles betreft".²⁷⁹ Bovendien verlangt ze zich af te zetten tegen alles wat de maatschappij haar heeft opgelegd. Om zich heen ziet het meisje dat de mensen zich bewegen binnen die begrensdheid die de samenleving zichzelf heeft opgelegd:

Dat is het voornaamste voor hen allen, dat zij alles misdrijven tot aan de uiterste grens, en aan die uiterste grens met geertige ogen staan wachten gelijk koeien achter prikkeldraad.²⁸⁰

In de beeldspraak worden de mensen vergeleken met koeien en de grens met prikkeldraad. De mensen bewegen zich binnen de grenzen en gaan er niet overheen. Ze worden volgens het meisje misvormd door deze begrensdheid.²⁸¹ Het meisje vindt dus dat men niet moet leven zoals dat hen wordt opgelegd. Ze moeten hun eigen weg gaan en zelf de dingen in het leven ontdekken. Maar het meisje weet dat dat niet kan. Haar uitweg is het leven van andere mensen in de war te laten lopen. Ze weet echter zelf dat dit geen nut heeft. Ze weet dat de mensen altijd zullen blijven doen, wat ze doen. Door dit besef begint ze op de man te lijken. Net als de man weet ze dat het nutteloos is om zich te verzetten tegen het 'Men'.

Het meisje engageert zich in eerste instantie door aanvaarding van de situatie. Ze heeft zich geheroriënteerd op de wereld, maar niet met pijn. Ze lacht om de situatie. Daarnaast onttrekt ze zich aan de ethiek van het 'Men' en wil ze zelf haar ethiek bedenken. Hier is er sprake van het verhaalmotief de afwezige handeling; ze handelt niet. Later gaat ze wel handelen, maar engageert ze zich niet in enge zin. Ze heeft zich altijd onttrokken aan het bestaan van de anderen, maar door de man aan te randen neemt ze deel aan het leven. Hierdoor komt er verandering in de situatie. Wanneer het meisje toch deel gaat nemen aan het leven van de man en de vrouw is er sprake van het verhaalmotief de ongewenste handeling. Zij handelt op een manier die niet wenselijk is. Ze is er niet op uit om de situatie te verbeteren, maar om de situatie te verslechteren.

²⁷⁵ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 130.

²⁷⁶ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 124.

²⁷⁷ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 127.

²⁷⁸ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 123.

²⁷⁹ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 130.

²⁸⁰ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p.135.

²⁸¹ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 138.

Uit de beschrijvingen van de man en het meisje blijkt dat de vrouw tot het 'Men' behoort. Ze is volgens de man een gemeenschapsdier en volgens het meisje moet ze handelen om haar angst te doen vergeten. In het laatste deel van de roman, getiteld 'Het eiland', is de vrouw aan het woord.

Handelen versus denken

Bij de vrouw staat het motief de geest, net als bij de man, centraal, maar op een andere manier. Hier wordt het verwoord als denken en het wordt tegenover het handelen geplaatst. Denken is een abstract motief. Handelen is in dit geval ook een abstract motief. In eerste instantie zou het gerekend kunnen worden tot een verhaalmotief, omdat handelingen zich afspelen op het niveau van de gebeurtenissen van het verhaal. Maar handelen wordt tegenover het denken gepositioneerd. De vrouw vertelt over het handelen als een kwestie en welk belang ze aan deze kwestie hecht. Daarom is het handelen een abstract motief. Volgens de vrouw moet men niet te diep over dingen nadenken:

Alle anderen horen bij mekaar, wij moeten blijkbaar ergens heen, wij hebben allen samen iets te ondernemen. Ik wil bij deze anderen zijn, en niet hier zitten alsof ik iets heb misdaan. Ik wil er ook niet over nadenken waar wij ergens heen willen, het is niet goed daar neer te zitten en daar over na te denken, of zich vragen te beginnen stellen.²⁸²

Dat heeft ze ook tegen het meisje gezegd. Maar het meisje stelt voortdurend vragen aan de vrouw. Paradoxaal genoeg reflecteert ze in 'Het Eiland' voortdurend op het leven. Volgens de vrouw moet men handelen met een gemeenschappelijk doel voor ogen. Samen met de anderen werkt men naar dit doel toe. Eenzaamheid en doelloosheid doen de vrouw verdriet.²⁸³ Hoewel de vrouw het dwaas acht dat iedereen naar een huis en een auto streeft, meent ze dat dit tot het streven van iedereen behoort.²⁸⁴ De vrouw wil vooruit in het leven, ze wil verbetering: "Blijven staan is achteruitgang, zei mijn vader vroeger. En dat is waarheid. Wij moeten ergens heen, wij moeten vooruit [...] alles wil vooruit, zich vermenigvuldigen, zich verbeteren, zich verfraaien."²⁸⁵ Hoewel de vrouw soms haar bedenkingen heeft over de gemeenschappelijke doelen, handelt ze hier blind naar toe. Volgens de vrouw kan men door te handelen de oerdriften van de mens en het denken, dat de mens ongelukkig maakt, vergeten. Uit deze bespiegelingen blijkt dat de vrouw inderdaad tot het 'Men' behoort en tegelijkertijd niet. Ze denkt namelijk te veel na, om alleen als handelend wezen tot het 'Men' te worden gerekend.

Het 'Men' speelt een centrale rol bij de vrouw en het beïnvloedt de manier waarop ze denkt over handelen en denken. Ze noemt het 'Men' de clan en spreekt vanuit het 'wij'-standpunt. Ze rekent zichzelf dus tot het 'Men'. Met de clan bedoelt ze de wereld van haar vader, "de clan waartoe wij allen behoren".²⁸⁶ Maar hier komt langzaam verandering in. Ze wordt door het wereldbeeld van de man en het meisje beïnvloed:

Het zijn zij die mij ertoe dwingen, die mij hun gedachten overplanten gelijk onkruid dat zich in de tuin verspreidt en almaar overdadig groeit in de regen. Al wat wij doen is wieden en wieden, vechten tegen het onkruid van hun gedachten.²⁸⁷

In de beeldspraak worden de gedachten van de man en het meisje vergeleken met onkruid, dat de tuin overwoekerd. De vrouw meent dat hiertegen gestreden moet worden. De strijd wordt

²⁸² Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 151.

²⁸³ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 155.

²⁸⁴ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 157.

²⁸⁵ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 157.

²⁸⁶ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 153.

²⁸⁷ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 152.

weergegeven als het wieden van onkruid. Het wereldbeeld van de vrouw wordt langzaam overwoekerd door het wereldbeeld van de man en het meisje. Daardoor raakt ze langzaam maar zeker in hun wereldbeeld verstrikt. Op het wereldbeeld van de vrouw kom ik later terug. De vrouw begint steeds meer aan de zekerheden, die eerst zo vanzelfsprekend waren, te twijfelen. Dit komt niet alleen door het meisje en de man, maar ook door haar zwager die haar constant probeert te versieren. In eerste instantie biedt ze daar nog een zekere weerstand tegen, maar uiteindelijk geeft ze zich over aan hem, met verdriet. Daardoor wordt ze zwanger. Dit zorgt er voor dat ze steeds negatiever tegen het leven gaat aankijken en dat ze steeds minder gaat handelen. Ze voelt zich een "gevangene rat"²⁸⁸ en wordt uiteindelijk "de gevangene van mezelf"²⁸⁹. Haar visie op het handelen verandert. Ze vraagt zich steeds vaker af wat het nut van haar handelingen zijn: "Maar wat had ik te handelen? wat was er uit te voeren?"²⁹⁰ De vrouw voelde zich als handelend wezen altijd verheven boven de denkende en twijfelende man en het meisje.²⁹¹ Nu voelt ze zich steeds kleiner worden onder de blik van het meisje. Zoals de vrouw eerder dacht, maakt te diep nadenken over dingen de mens ongelukkig. Zij ondergaat dat zelf aan den lijve.

Natuur versus beschaving

De vrouw zet net als de man de motieven natuur en beschaving tegenover elkaar. Zij geeft echter de voorkeur aan de beschaving, waar de man de voorkeur gaf aan de natuur. De vrouw meent dat de beschaving een nieuwe wereld is. Deze nieuwe wereld heeft de mens gemeenschappelijk gekweekt, aangepast en verbeterd. De vrouw meent dat deze wereld onderhouden moet worden, zoals een tuin wordt onderhouden. In de beeldspraak is de tuin een vrij motief. Het onderhouden van de tuin is een strijd, want anders "wordt alles opnieuw oerwoud met beesten en onkruid"²⁹². Oerwoud is ook een terugkerend motief. De man beschouwde in tegenstelling tot de vrouw de beschaving als oerwoud. Zoals uit bovenstaande bleek, beschouwt de vrouw de mensen die anders denken als onkruid. Het onkruid is een terugkerend motief bij de vrouw en wordt gebruikt als metafoor. Deze andersdenkende mensen overwoekeren de nieuwe wereld.²⁹³ Daar moet tegen gestreden worden, aldus de vrouw.

De vrouw wil ook vechten tegen de dierlijke instincten van de mens. Ze wil haar eigen instinct onderdrukken en strijden tegen het instinct van anderen. Volgens de vrouw moet de mens deze instincten onderdrukken ter wille van de gemeenschap:

Het gooit u alleen maar door elkaar, het maakt van u iets dat minder is als een mens – iets al te dierlijk dat binnen in u sluimert, en dat daardoor wakker wordt gemaakt. En het is beter dat dergelijke dingen blijven slapen – ik heb mensen gekend die dergelijke dingen voortdurend wakker houden in hen, die leven tussen hun benen, en daardoor eveneens op een dwaalspoor raken.²⁹⁴

Wanneer de vrouw zwanger wordt van haar zwager, voelt ze zich een dier:

Dat alles in mij, wat mij steeds boven de dieren had verheft, lag gebroken in mij. En de weerstand waarover ik anders beschikte, de macht waarmee ik mij boven mijn dierlijke natuur verhief – de macht die de mensen hebben gebruikt om de oerwouden uit te roeien en er steden voor in de

²⁸⁸ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 168.

²⁸⁹ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 171.

²⁹⁰ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 171.

²⁹¹ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 172.

²⁹² Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 152.

²⁹³ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 160.

²⁹⁴ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 161.

plaats te brengen [...] deze moed lag in mij gebroken. [...] Nu was ik eveneens een trap lager gekomen, en voelde mij ellendig en gebroken.²⁹⁵

De vrouw meent dat de beschaving altijd een trede hoger dan de natuur staat. Nu zij zwanger is, kan zij zich niet meer verzetten tegen het dier in haar en bevindt zij zich een trede lager dan de beschaving. Op dat moment voelt ze zich ook geen onderdeel meer van het 'Men'. Ze loopt hierbij letterlijk tegen een grens aan. Wanneer de vrouw seks heeft gehad met haar zwager loopt ze 's avonds terug naar huis door de tuin. Ze ziet het wasdraad niet hangen en loopt er tegen aan, daardoor valt ze flauw. De wasdraad staat voor de grens van de samenleving. De gemeenschap tolereert vreemdgaan niet. De vrouw wordt geconfronteerd met de grens en wordt vervolgens gereduceerd tot een dier.

De vrouw heeft de beschaving altijd op een voetstuk ten opzichte van de natuur geplaatst. Maar tegen het eind van de roman komt ze erachter dat de beschaving een duidelijke en onontkoombare keerzijde heeft. Deze keerzijde manifesteert zich in het meisje:

Opnieuw werd ik daardoor in mijn levenshouding geschokt, want tientallen keren heb ik vastgesteld dat het een ziekte was van haar, en nu zag ik ook in dat deze ziekelijke nieuwsgierigheid tevens het begin was van een wetenschap – dat al wat de mens veroverd heeft en waarop zij trots zijn, slechts te danken is aan deze ongezonde weetgierigheid die wetenschap is geworden.²⁹⁶

De vrouw voelt zich, net als de man, onder de blik van het meisje tot een onderzoeksobject gereduceerd. Ze voelt zich als een dier, namelijk een proefkonijn. Door deze realisatie wordt ze in haar levenshouding geschokt. De beschaving is ontstaan doordat men nieuwsgierig was, zoals het meisje. Deze nieuwsgierigheid doet de vrouw ontzettend veel pijn en daardoor komt ze tot de conclusie dat de beschaving helemaal niet goed is. Uiteindelijk beschouwt de vrouw, net als de man, de beschaving als de vrieskelders: kil en kunstmatig.²⁹⁷

De man

De vrouw houdt van haar man, als van een kind. Ze ontfermt zich over hem en maakt zich constant zorgen over hem. Ze is bang dat hij zichzelf wat zal aandoen, vanwege zijn teruggetrokkenheid en negatieve kijk op de wereld. Ze weet dat hij van een ander soort mensen is dan zijzelf. Hij is stil, nadenkend, twijfelt constant en leidt een teruggetrokken bestaan. Daarin verschilt hij van het 'Men': "Hij begraaftde zich in die dingen, welke wij liefst zo spoedig mogelijk vergeten"²⁹⁸. De man leeft volgens de vrouw zonder doel. Ze had gehoopt dat het met hem beteren zou, maar ze komt tot het inzicht dat hij niet zal veranderen. De man wil het liefst niets met anderen te maken hebben, terwijl de vrouw het beschouwt als iets vanzelfsprekends:

Hij zei niet dat zo iets hem greeftde, maar ik merkte het wel aan zijn hangende onderlip – terwijl het toch heel natuurlijk is, contact te onderhouden met de andere mensen om ons heen, waar zou het heengaan als elk van ons een eiland wordt dat door water van de anderen gescheiden is, en waar geen bruggen gemeenschap toelaten. Ja, zoals hij is zouden wij allen worden. Elk van ons zou op zijn eentje zitten broeien en de anderen stilaan beginnen haten. Dat voel ik wel, dat hij steeds meer van de anderen verwijderd raakt en geen belang stelt in wat wij hebben beleefd – terwijl zij toch hetzelfde beleven van wat elk onder ons kan tegenkomen, en daar raad en nut kan uit putten.²⁹⁹

²⁹⁵ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 169.

²⁹⁶ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 171.

²⁹⁷ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 174.

²⁹⁸ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 156.

²⁹⁹ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 158.

De vrouw meent dat mensen geen eilanden horen te zijn. De man is volgens haar al een eiland. Ze beseft dat de man en het meisje van dezelfde soort zijn en dat zij erbuiten valt: “Maar toen het meisje kwam ontdekte ik dat er nog meer zulke mensen waren als hij – dat zij beiden tot een ander soort mensen behoorden...”³⁰⁰ De vrouw noemt de twee vaak zij en daardoor ontstaat er een oppositie tussen zij en wij, het ‘Men’. Ze merkt dat de man minachtend op de mensen neerkijkt die onnadenkend handelen, dat neemt ze hem soms kwalijk.

De vrouw vergelijkt haar man met haar zwager, waarvan ze uiteindelijk een kind krijgt. Haar man heeft geen oerdrift, terwijl andere mannen dat wel hebben:

Maar zelfs nu nog, als ik op een nogal ongelukkig ogenblik voor zijn ogen stond, terwijl ik veranderde van ondergoed of aan een natuurlijke behoefte had voldaan, dan ontstak hij niet in een dierlijke drift zoals de anderen het deden. Hij zag het soms niet eens dat ik naakt stond, hij wendde er de ogen van weg alsof ik van hout was gemaakt. En het aandringen van mijn zwager, dat zwijgend en aanhoudend aandringen, gooide mij door elkaar.³⁰¹

Door haar man met het ‘Men’ te vergelijken, en specifiek haar zwager, wordt duidelijk hoe ver de man afstaat van de samenleving. Zoals hierboven is gebleken meent de vrouw dat de mens zijn oerdriften moet bedwingen. Toch vindt ze het vreemd dat haar man haar niet begeert, zoals andere mannen vrouwen begeren. De vrouw komt echter tot de ontdekking dat haar man wel een oerdrift heeft, deze is echter niet gericht op haar maar op het meisje:

Omdat hij haar liefhad, omdat hij verlangde lijf aan lijf haar te bezitten.³⁰² Ondanks de vrieskelders had de oerdrift de korst ijs om hem heen kunnen doorbreken – en botste zij onmiddellijk tegen een andere hinderpaal aan: de laag kunstmatig ijs onzer samenleving.³⁰³

Volgens de vrouw heeft de man een laag ijs over zich heen gehad. Het motief water komt hier terug en geeft het motief van de grens aan. Het ijs zorgde er voor dat de oerdrift van de man niet naar buiten kwam, maar nu is dat dus wel gelukt. De man kan zijn verlangens echter niet kenbaar maken en in de praktijk brengen, omdat het een taboe is, beschreven in de metafoor als de laag kunstmatige ijs van de samenleving. Ook hier geeft het motief ijs een grens aan. De vrouw erkent nu dat de waarden die de maatschappij heeft bedacht kunstmatig zijn. Door de oerdrift van de man voelt zij zich nog verder verwijderd van haar man.

De man en de vrouw lijken echter meer op elkaar dan ze van elkaar weten. Ze maken beide eenzelfde vergelijking met water. Eerder heb ik een passage geciteerd waarin de man de handgebaren van het meisje met een stromende beek vergelijkt. Tegen het einde van de roman maakt de vrouw eenzelfde vergelijking:

Ik hoopte ermee dat nu alles achter de rug ging zijn, en wij weer rustig onze weg zouden vervolgd hebben – gelijk het water van een beek dat tegen enkele rotsen is aangelopen, en verward en schuimend uit elkaar wordt geslagen, maar onmiddellijk daarna elkaar weervindt en verder stroomt.³⁰⁴

De rots in de beeldspraak is het meisje, waardoor de man en de vrouw als water uit elkaar worden geslagen. De vrouw had gehoopt dat ze nu weer samen met de man verder kon gaan, zoals het water weer bij elkaar komt na de aanvaring met de rots. De man en de vrouw, en hun relatie, worden hier

³⁰⁰ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 160.

³⁰¹ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 161.

³⁰² Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 174.

³⁰³ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 174-175.

³⁰⁴ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 175.

vergeleken met water. Een belangrijk verschil in de vergelijking van de man en de vergelijking van de vrouw is dat de man het in zijn vergelijking heeft over het meisje. Terwijl de vrouw het heeft over haar relatie met haar man, en het meisje die een barrière vormt. Dat laat zien dat de vrouw meer waarde hecht aan de relatie. Het meisje vormt dus een grens tussen de man en de vrouw. De vrouw kan de man daardoor niet bereiken.

Het meisje

De vrouw nam het meisje in dienst om haar te helpen in het huishouden. De vrouw hoopt dat er meer gezelligheid in het huis komt en dat het meisje haar gaat helpen. Maar in plaats van haar te helpen werkt het meisje de vrouw tegen en zorgt ze dat de sfeer steeds grimmiger wordt. Dit is het verhaalmotief van de existentiële misverstand. Er is dus sprake van een tegenstelling tussen intentie en effect, die onherstelbaar blijkt te zijn. De vrouw ziet het meisje bovendien als een versterker van het wereldbeeld van de man: "Alleen dat het meisje niet was zoals ik steeds was geweest – zij gooide veel overhoop en brak iets of deed iets verkeerd, maar dat kon ik wel verdragen – alleen dat zij anders was, dat zij eigenlijk meer aan hém geleet"³⁰⁵. De vrouw weet dat het meisje er plezier aan beleeft om andere mensen in de war te brengen:

Ja, zij behoort tot deze die ontspoord zijn, die zich van de clan hebben losgemaakt en er pret in hebben als het met ons mislopen zou. Of zou zij er geen pret in hebben? Zou zij het niet bewerkstelligen alleen maar om het meegemaakt te hebben, om het aanschouwd te hebben met haar verdoemde ogen?³⁰⁶

De vrouw ziet in dat het meisje dingen graag zelf wil ondervinden, zelf wil meemaken. Ze ergert zich aan het meisje, omdat het meisje zich, ondanks dat zij een ander soort mens is, hoogmoedig gedraagt. Het meisje verwoordt de denkbeelden van de man door middel van haar vragen, die ze stelt aan de vrouw, en de verhalen die ze vertelt. De vrouw lacht deze vragen weg, maar het zorgt er ondertussen voor dat ze van slag raakt.

Het meisje heeft door dat de zwager de vrouw begeert en zij attendeert de vrouw daarop. Pas op dat moment gaat de vrouw zwaar tillen aan het probleem en de gevolgen daarvan. Wanneer de vrouw zwanger raakt, weet het meisje dat het door de zwager komt. En de vrouw weet dat het meisje het weet:

Ik was voor haar een bezienswaardigheid, iets dat zij hoefde te leren kennen, te proeven... en te genieten. Ik haatte haar, omdat zij al te veel wist, en al te veel genoot.³⁰⁷

De vrouw heeft door dat het meisje constant naar haar kijkt en dat ze haar pijn wil leren kennen, om er vervolgens van te genieten. Dit komt tot uiting in de eerder besproken scène bij de man en het meisje. De vrouw beschrijft de gebeurtenis, net als het meisje, uitgebreid. Zij hecht er namelijk veel waarde aan. Zoals gezegd voelt de vrouw zich een dier, wanneer ze zwanger is. Ze voelt dat ze niet meer tot het 'Men' hoort. Ze wordt steeds eenzamer en voelt steeds meer angst. Op het moment dat ze staat te braken hoopt ze dat de man haar steunt. In plaats daarvan kijkt hij naar het meisje:

... ik stond daar aan de gootsteen net als een dier, en alle mechanica bood mij geen hulp meer, ik had pijn, ik stond daar te sterven. En dat ogenblik zag ik dat hij slechts angst had – niet angst om mij, maar angst om zichzelf. En datzelfde vernietigende ogenblik waarin zijn angst toch ook een beetje om mijzelf moest gewoed hebben, waarin hij met zijn ogen de mijne had moeten zoeken om er van hart tot hart een flitsende boodschap van medelijden mee over te seinen... dat allesvernietigende ogenblik, zeg ik, keek hij naar háár. Zij stond er, en glimlachte. Glimlachend

³⁰⁵ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 159.

³⁰⁶ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 169.

³⁰⁷ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 169.

keek zij mijn radeloosheid en mijn onmacht aan – glimlachend keek zij ook zijn angst aan. Zij triomfeerde dat ogenblik, de kleine feeks.³⁰⁸

De vrouw denkt dat het meisje triomfeert. Maar dat is niet het geval. Het meisje voelt zich betrappt en kwetsbaar door de man. De vrouw voelt zich in de steek gelaten door de man. Het moment dat zij hem het meeste nodig heeft, denkt hij aan het meisje. De vrouw voelt zich nu volledig een eiland, afgesloten van het 'Men', maar ook van haar man.

De vrouw weet dat het meisje al die tijd afstand heeft gehouden en niet betrokken wilde raken in het leven van de vrouw en de man:

Nog steeds speelde zij niet mee, nog steeds was zij niet in de dans getreden, maar cirkelde zij om ons beiden heen en proefde zij ons meest intieme leven gelijk een haar onbekende en bedwelmende drank.³⁰⁹

Wanneer ze het meisje betrappt op het aanranden van haar man beseft de vrouw dat het meisje nu definitief deelneemt aan het leven. Ze is in de dans van hun leven getreden:

Toen kwam ik op zeker ogenblik binnen nadat ik met het kind was gaan wandelen – en daar zat zij in de zetel, over hem heengebogen. Ook zij was in de dans getreden, ook zij was van toeschouster medespeelster geworden. En wat het afschuwelijkste was: dat ik almeteens begreep hoe zij tot hem behóorde. Zij was van zijn ras, van zijn soort.³¹⁰

De vrouw weet het nu zeker dat het meisje tot het ras van de man behoort en tegelijkertijd weet ze dat de man het meisje liefheeft. Daardoor voelt ze zich meer dan ooit geïsoleerd van de anderen. Ze voelt zich een eiland.

Het meisje zet de situatie van de vrouw onder druk, door de vragen die ze stelt en haar te confronteren met het aandringen van haar zwager. De vrouw raakt hierdoor in een existentiële crisis. Daarbij speelt het motief angst een grote rol: "Ik heb vroeger nooit op deze wijze geleefd – ik bedoel, altijd vol angst om hem en de wereld zoals hij die zich in zijn gedachten moet voorstellen"³¹¹. De vrouw vraagt zich vervolgens af wat het voor nut het heeft om te handelen. Ze handelde altijd, omdat ze eigenlijk angst had en dit wilde vergeten. Maar de zekerheden die ze vanzelfsprekend vond, zijn door het meisje aan het wankelen geraakt. De gemeenschap vormde haar baken, maar ze voelt zich er door haar ongewenste zwangerschap ver van verwijderd. Dat zorgt ook voor angst. Ze kan namelijk niet terugvallen op de gemeenschap en de bijbehorende ethiek. Daardoor is ze eenzaam.

Wereldbeeld & engagement

De vrouw wordt constant heen en weer geslingerd tussen het wereldbeeld van het 'Men', waar ze in gelooft, en het wereldbeeld van de man en het meisje. De vrouw heeft soms haar bedenkingen over het wereldbeeld van het 'Men'. Ze vindt het bijvoorbeeld dwaas dat men streeft naar huizen en auto's en ze vindt dat men de oerdriften moet bedwingen. Daarnaast keurt ze haar eigen vrouw-zijn af, zowel de lichamelijke en natuurlijke aspecten als de aspecten die door het 'Men' aan het vrouw-zijn worden opgelegd. De vrouw fungeert als de man in het huis. Zo is ze handig en repareert dingen die stuk zijn. Iets dat normaliter door de man in huis wordt gedaan. De vrouw hoort het huishouden te doen, maar dat doet de vrouw af als onnuttig werk. Daar heeft ze het meisje voor ingehuurd. Door deze afkeuring van haar vrouwelijkheid komt ze in opstand tegen het beeld dat het 'Men' van een vrouw heeft en de vrouwen oplegt. Wanneer de vrouw zwanger is, wordt ze geconfronteerd met

³⁰⁸ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 170.

³⁰⁹ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 173.

³¹⁰ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 175.

³¹¹ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 152.

haar vrouwelijke lichaam. Dit doet haar veel pijn. Tegelijkertijd neemt ze het wereldbeeld van het 'Men' over en ze vindt dat iedereen dat moet doen.

De vrouw stelt het leven voor als een rechte weg, afgebakend door grenzen:

Wij allen, mijn broer en mijn zusters, hadden het iets vanzelfsprekend gevonden dat wij die weg te volgen hadden – omdat wij in de rotsvaste overtuiging leefden dat er slechts die ene weg wás... dat er eigenlijk niets anders was dán die weg. Met hem, en daarna met de komst van het meisje, ontdekte ik dat er nog veel meer was dan alleen die weg – dat allerlei dwaalwegen ernaast bestonden. [...] Ik weende, omdat ik meende sommige rotsvaste dingen te zien wankelen, en omdat ik nergens kon aanlopen om steun te vinden.³¹²

De vrouw is bang dat ze op een dwaalweg terecht komt, door het meisje en de man. Ook bij het meisje komt deze weg ter sprake, maar zij wil er doelbewust van afwijken. Zij wil zelf een weg uitstippelen. Het meisje is degene die de vrouw laat twijfelen. De vrouw voelt zich daardoor onzeker in haar bestaan in het midden van de clan. De vrouw probeert de rechte weg te volgen, maar er zijn moeilijkheden “die mij gelijk stenen op de weg werden gelegd³¹³”. Eén moeilijkheid is het aandringen van haar zwager. In eerste instantie probeert ze zich nog te verzetten, maar uiteindelijk raakt ze van de rechte weg af.

Volgens de vrouw bevinden het meisje en haar man zich op een dwaalspoor. Maar naarmate zij onzekerder wordt, raakt ze zelf ook op een dwaalspoor. Onder de invloed van de man en het meisje verandert haar wereldbeeld. Ook door haar zwangerschap raakt ze van de gemeenschap verwijderd. Ze weet namelijk dat men haar deze misstap niet vergeeft. De vrouw komt dan ook tot de conclusie dat haar wereldbeeld niet het juiste was:

Immer had ik verkeerd gedacht dat wij allen samen iets moeten bewerkstelligen. Elk van ons is een eiland, omsloten door verraderlijk water, en wat wij allen samen hebben bewerkstelligd is louter toevallig gebeurd – het kon net evengoed dit of iets totaal anders zijn geweest. Doch wat moet ik nu doen? Leven zoals zij, en wachten tot weer het oerwoud over dit alles is heen gegroeid?³¹⁴

De roman eindigt met deze passage. De vrouw vraagt zich af hoe ze moet leven nu ze een ander wereldbeeld heeft. Ze komt tot de conclusie dat er geen gemeenschap bestaat, dat ieder mens een eiland is en dat men elkaar niet kan bereiken door het verraderlijke water dat hen omsluit. Ook bij de vrouw dient het motief water in dit citaat als grens. De beschaving die de gemeenschap zou hebben opgebouwd en het oerwoud heeft weggehouden is volgens de vrouw niks meer waard. Het oerwoud en onkruid zullen alles overwoekeren. Bij haar is hetzelfde gebeurd.

Uiteindelijk bevinden de man, het meisje en de vrouw zich met betrekking tot hun wereldbeeld dichter bij elkaar dan ze denken. De man en het meisje weten echter al van elkaar dat ze hetzelfde wereldbeeld hebben, alleen gaan ze er anders mee om. De man voelt zich kwetsbaar en lijdt onder zijn wereldbeeld. Het meisje daarentegen is niet kwetsbaar en kwetst juist graag andere mensen door hen te confronteren met haar wereldbeeld. De man en het meisje kunnen door hun manier van omgaan met het wereldbeeld niet met elkaar communiceren. De man weet niet dat zijn vrouw er hetzelfde wereldbeeld op na houdt. Terwijl de vrouw dat wel van haar man weet. Zij kan daar echter niet met haar man over praten, omdat ze zich verder dan ooit van hem verwijderd voelt. Hoewel ze hetzelfde wereldbeeld heeft, vormt het meisje een barrière tussen de man en de vrouw. De vrouw denkt namelijk dat de man het meisje liefheeft. Daardoor voelt ze zich een eiland. De man heeft geen aandacht voor haar, alleen voor het meisje.

³¹² Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 163.

³¹³ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 160.

³¹⁴ Boon, L.P., (vierde druk: 1981), p. 175.

Wat de vrouw echter niet weet, is dat de man het meisje niet alleen maar liefheeft. De man lijdt net als de vrouw onder de kilheid van het meisje. Zowel de man als de vrouw verachten de wetenschappelijke houding van het meisje. Ze lijden beide onder het feit dat het meisje hen bekijkt alsof ze een studieobject voor haar wetenschappelijke thesis zijn. Daarin komen de man en de vrouw dus ook overeen, naast hun wereldbeeld. Ze weten dit echter niet van elkaar. Dus in plaats van toenadering, drijven de man en de vrouw verder van elkaar af. Hetgeen wat hen bindt, is hun houding ten opzichte van het meisje. Het meisje zorgt er echter gelijktijdig voor dat de man en de vrouw verder dan ooit van elkaar verwijderd raken, namelijk door zich te mengen in hun levens. Het meisje doet mee aan de dans, de Menuet, maar daardoor isoleert ze de vrouw.

De vrouw engageert zich niet op een manier die wordt beschreven door Van Stralen. Ze heroriënteert zich, maar berust niet in de situatie, omdat ze niet terugkeert tot het 'Men'. Dat kan immers niet vanwege haar misstap. Bovendien aanvaardt ze de situatie niet. Ze wil niet authentiek zijn, zoals de man en het meisje. Ze wil juist wel tot de gemeenschap behoren. De vrouw voelt veel pijn door haar heroriëntatie op de wereld. De vrouw probeerde in eerste instantie te ontsnappen aan het wereldbeeld van de man en het meisje door te handelen en zich bij de gemeenschap te voegen. Ze engageerde zich dus in enge zin. Ze hoopte met haar handelingen zichzelf en haar omgeving te verbeteren. Dit lukte echter niet. Hiermee was ze echter in kwade trouw, omdat ze geen authenticiteit nastreefde en de ethiek van de gemeenschap blindelings overnam in plaats van een persoonlijke ethiek te bedenken.

Topoi

Van Stralen behandelt in *Beschreven keuzes* de topoi (grens)situatie, de ander en engagement, met daarbij verschillende motieven en thema's. In de analyse heb ik deze topoi, de motieven en thema's behandeld in zoverre ze in elk deel van de roman voorkomen. Hieronder wil de topoi kort bespreken met betrekking tot de hele roman.

Grenssituatie

De grens komt in *Menuet* voor als vrij motief, op verschillende manieren. Als het motief water, bij zowel de man als de vrouw. Het meisje ziet het kind als een bareel tussen haar en de man. Daarnaast heeft ze het over het prikkeldraad en de weg, die de mensen begrenzen. De vrouw heeft het ook over de rechte weg, waar men volgens haar niet van af mag wijken. Zelf doet ze dat wel en dat wordt duidelijk door het feit dat ze tegen de wasdraad, de grens van de samenleving, aanloopt, nadat ze is vreemdgegaan met haar zwager. Samen vormen zij het abstracte motief van de grenssituatie. Zoals Van Stralen aangaf, komt de situatie waarin het personage zich bevindt onder druk te staan door omstandigheden waar hij geen invloed op heeft. Een consequentie daarvan is dat een personage in een existentiële crisis beland. Bij de vrouw is dat het meest duidelijk. Het meisje zet haar situatie onder druk en daardoor belandt ze in een existentiële crisis. Het meisje zet ook de situatie van de man onder druk, maar dit leidt niet tot een existentiële crisis. De man zit al in een crisis, die eerder is veroorzaakt door het inzicht in de verscheidenheid van de wereld.

De ander

De volgende topos is de ander. Zoals hierboven is gezegd zijn alle drie personages de ander voor elkaar. Het meisje is de ander die de situatie van zowel de man als de vrouw onder druk zet. De man en het meisje zijn de authentieke buitenstaanders en behoren niet tot het 'Men'. De vrouw behoort volgens hen wel tot het 'Men'. De personages bevinden zich in een driehoeksverhouding. In hun relatie ten opzichte van elkaar speelt het abstracte motief de blik een centrale rol. Daarbij komen verschillende existentiële emoties bij voor. De personages worden geconfronteerd met de ander.

Engagement

De personages engageren zich, ieder op hun eigen manier. Doordat het meisje de man aanrandt, verandert het wereldbeeld van de vrouw definitief. Deze verandering heeft voornamelijk betrekking op de man en de vrouw en hun relatie. Wat de gevolgen precies zijn, wordt niet in *Menuet* verteld. De roman heeft een open einde. Het verhaal eindigt op het moment dat de vrouw de man en het meisje betrapt. De vrouw beseft zich op dat moment dat ze verder van haar man is verwijderd dan ooit en dat hij het meisje liefheeft. De man wordt op dat moment met de kilheid en afstandelijkheid van het meisje geconfronteerd.

Alle drie de personages leven in isolement. Dat komt ook tot uiting in de vorm van de roman, de eerder genoemde polyperspectivistische structuur. Daarbij spreken de personages niet met elkaar, maar over elkaar. In de roman komt geen enkele keer een dialoog voor. Dit benadrukt het isolement van de personages en hun eenzaamheid. Ze kunnen niet met elkaar communiceren en communiceren daarom alleen maar met zichzelf. De vorm van de roman zorgt er dus voor dat het isolement en het gevolg hiervan, de eenzaamheid, extra worden benadrukt. De personages zitten opgesloten in hun eigen hoofd en in de maatschappij. Uit zowel hun hoofd als de maatschappij kunnen ze niet ontsnappen. De maatschappij sluit hen in en dat zorgt er voor dat ze zich steeds meer terugtrekken en niet deel willen nemen aan de maatschappij. Daarbij worden ze gedwongen om gevangen te zitten in hun eigen hoofd.

De vrouw is de enige die daadwerkelijk een verbetering in de situatie probeert aan te brengen. Daarnaast probeert ze te ontsnappen aan het pessimistische wereldbeeld van het meisje en de man. Dat lukt niet. Ze wordt van alle drie de personages het hardst gestraft. Zij voelt zich aan het eind van de roman een eiland, omsloten door vijandelijk water. Ze is eenzaam. Terwijl eenzaamheid haar grootste angst is. De vraag rijst of de vrouw ooit kon ontsnappen aan het wereldbeeld van de man en het meisje? Of was ze gedoemd om dit wereldbeeld over te nemen? Met andere woorden is er sprake van determinisme in deze roman? Daar zijn twee tekstinterne argumenten voor aan te voeren en een tekstextern argument. De titel van de roman, *Menuet*, is het eerste tekstinterne argument. Het getuigt van determinisme. *Menuet* is namelijk een Franse dans met vaste danspassen. De dans verloopt en eindigt dus zoals voorgeschreven. De vrouw zou, ondanks haar poging om te ontsnappen, niet kunnen ontkomen aan haar noodlot. Haar lot was namelijk al vooraf bepaald. De dans verwijst ook naar de structuur van de roman. De dans bestaat namelijk uit drie delen, net als de roman. Het eerste deel wordt afgewisseld met een tussenspel, in de roman het deel van het meisje. Het derde deel van de dans is een herhaling van het eerste deel. Hieruit kan worden geconcludeerd dat de vrouw gedoemd was om het wereldbeeld van de man over te nemen. Het tweede tekstinterne argument heeft betrekking op de vorm van de roman. Boven de inhoud van het verhaal zijn de krantenknipsels, die de man verzameld, achter elkaar afgedrukt in een lange reeks. Deze knipsels kondigen het noodlot van de vrouw aan. Ze hangen namelijk letterlijk als een dreiging boven haar hoofd. Uiteindelijk blijkt dat de vrouw niet vrij is om te ontsnappen.³¹⁵ Ze wordt overspoeld en overwoekerd door het wereldbeeld van de man en het meisje. Bovendien blijkt hieruit dat de ontarding van de samenleving, die centraal staat in de knipsels, niet te stoppen is.

Van Stralen gaf aan dat veel literair existentialistische teksten de lezer aanzetten tot engagement op lezersniveau, door het tonen van personages die niet handelen en daardoor in een impasse belanden. Ook *Menuet* eindigt in een impasse. Hier kom ik bij het derde argument. Dit argument is een tekstextern argument. Het heeft betrekking op de visie van Boon zelf. Zoals hierboven is gebleken geloofde Boon niet in veranderingen van de maatschappij. De mens was volgens hem gedoemd om altijd zo te blijven, zoals hij is. Dit komt tot uiting in zijn roman. De vrouw ontkomt niet aan het noodlot. Met deze roman zou Boon aantonen dat er geen sprake kan zijn van verandering en hij zet de lezer dus niet aan tot engagement. De roman heeft echter ook een open einde. De lezer weet niet wat het gevolg is van de handeling van het meisje en wat de verandering

³¹⁵ Van den Brandt, R., (2001), p. 34.

precies zal zijn. Bij de vrouw is dat wel duidelijk. Haar wereldbeeld is op dat moment definitief gekanteld.

Toch meent Van den Brandt dat er sprake is lezersengagement. Dit wordt bewerkstelligd door de polyperspectivistische structuur. Volgens Van den Brandt past Boon vorm en inhoud aan op de ongrijpbare werkelijkheid. Dit komt tot uiting in de structuren en de inhoud die de verscheidenheid van de wereld en het individu weergeven. De vorm en inhoud van *Menuet* gaan in tegen de voorbarige oordeelzucht van de mens en het verlangen naar ondubbelzinnigheid. Met de structuur, drie ik-vertellers, is er geen sprake van onbetwifelbare standpunten, maar er worden meerdere visies naast elkaar gezet.³¹⁶ Van den Brandt meent dat de roman daarom opgevat kan worden als verzet tegen totalitaire waarheden die de verscheidenheid van de wereld teniet doen.³¹⁷ De personages vormen het verzet, hoewel zij machteloos staan tegenover het 'Men'. Zij twijfelen constant en zijn onzeker. Zij gaan niet uit van onbetwifelbare standpunten. Door de polyperspectivistische structuur wordt de lezer gewezen op zijn voorbarige oordeelzucht met betrekking tot de vrouw. De lezer erkent dat hij inderdaad te vroeg heeft geoordeeld over de vrouw en moet zijn mening bijstellen.³¹⁸ De vorm ondersteunt de verscheidenheid van de wereld. Deze verscheidenheid van de wereld bespreekt de man. In de inhoud wordt dit besproken en het krijgt gestalte in de vorm van de roman.³¹⁹ Uit de inhoud komt de machteloosheid naar voren tegenover totalitaire waarheden, waarop de lezer wordt gewezen. De vorm zorgt er tevens voor dat de lezer wordt gewezen op zijn eigen fout, namelijk het voorbarig veroordelen van de vrouw. De lezer wordt daardoor voor een moment minder wreed en toont mededogen met de vrouw. Van Den Brandt:

De wijsheid van *Menuet* roept – 'ondanks alles', maar ook dankzij alles – op tot een houding van humaniteit, tot mededogen met de machteloze medemens.³²⁰ [...] Aan elk ongelooft, aan elke weigering om zich in een geïnstitutionaliseerde ideologie te engageren, ligt bij Boon 'een sterk gevoel van solidariteit met de kleine, verdrukte mens' ten grondslag.³²¹

Er is in deze optiek dus wel degelijk sprake van engagement door de lezer. De lezer wordt door de roman namelijk gedwongen tot een humanitaire houding jegens de medemens. Dit is misschien engagement op kleine schaal, maar het kan wel degelijk leiden tot (kleine) maatschappelijke veranderingen. Namelijk een maatschappij waarin mensen elkaar niet voorbarig oordelen en solidariteit tonen ten opzichte van de ander.

Wereldbeeld abstracte auteur

Alle drie de personages hebben een eigen visie op de wereld, maar hun wereldbeelden blijken uiteindelijk hetzelfde te zijn. We hebben dus te maken met één wereldbeeld die op verschillende manieren tot stand komt en verwoord wordt. Dit wereldbeeld is echter niet eenduidig. Alle personages zijn verscheurd. Dit spreekt door in hun houding ten opzichte van de wereld en ten opzichte van elkaar. Ze beschouwen de samenleving als kunstmatig. Het is opgebouwd uit valse zekerheden. De personages geloven niet in deze zekerheden. Die zijn namelijk samengesteld door mensen die er alles aan doen om hun gelijk te krijgen. Het recht van de sterksten geldt en daar kunnen de personages uiteindelijk niet tegenop. Ook al doen de vrouw en het meisje een poging, ieder op hun eigen manier, ze komen er uiteindelijk achter dat het nutteloos is. Er is sprake van determinisme in de roman.

³¹⁶ Van den Brandt, R., (2001), p. 21.

³¹⁷ Van den Brandt, R., (2001), p. 21-22.

³¹⁸ Van den Brandt, R., (2001), p. 22.

³¹⁹ Van den Brandt, R., (2001), p. 40.

³²⁰ Van den Brandt, R., (2001), p. 41.

³²¹ Van den Brandt, R., (2001), p. 41-42.

Het wereldbeeld van de abstracte auteur komt overeen met het wereldbeeld van Boon, zoals hierboven is geschetst. Angst en eenzaamheid vieren hoogtij in deze roman. Daarnaast is er sprake van determinisme. Hiermee wil Boon aantonen dat veranderingen niet mogelijk zijn. Hij wil de lezer dus niet aanzetten tot engagement. Zoals hierboven is gezegd rekent Boon niet op de lezer. Het wereldbeeld van Boon komt niet overeen met het wereldbeeld van Sartre. Bij Sartre is er geen sprake van determinisme. Door middel van engagement veranderen en verbeteren mensen de situatie waarin ze zich bevinden en bedenken daarbij een persoonlijke ethiek. Volgens Sartre leven de mensen niet in isolement. De mens is vrij. Door het engagement wordt de ander betrokken bij het handelen. De samenleving is dus een belangrijk aspect in Sartres wereldbeeld. In het wereldbeeld van de abstracte auteur van *Menuet* wordt de samenleving juist afgedaan als iets negatiefs, waaraan je je moet onttrekken.

Opvallend is dat de man en het meisje de vrouw tot het 'Men' rekenen. Terwijl de vrouw uiteindelijk juist niet tot het 'Men' behoort, maar hetzelfde wereldbeeld heeft als de man en het meisje. De lezer is geneigd om dit ook te gaan geloven, doordat zowel de man als het meisje ieder in een apart innerlijke monoloog de vrouw daartoe rekenen. Hier speelt de rol van de roman een belangrijke rol bij: de polyperspectivistische structuur. Wanneer er in twee opeenvolgende perspectieven eenzelfde beeld van een personage wordt geschetst, is de lezer geneigd om dat beeld over te nemen. Het blijkt echter, wanneer de vrouw aan het woord is, dat het beeld genuanceerder is dan eerder is geschetst. Er is dus niet alleen sprake van een cumulatie met betrekking tot de informatie, maar ook nuancering. De vrouw rekent zich in eerste instantie wel degelijk tot het 'Men', maar langzamerhand kantelt haar wereldbeeld. Ze neemt het wereldbeeld van de man en het meisje over. Het meisje en de man hebben dat echter niet door. De lezer moet dus zijn beeld bijstellen die hij gevormd had over de vrouw. Dit zou aan kunnen zetten tot lezersengagement.

Conclusie

De hoofdvraag die ik in deze scriptie heb willen beantwoorden, luidt: In hoeverre is *Menuet* van Louis Paul Boon te plaatsen in het literaire existentialisme? Uit bovenstaande analyse is gebleken dat *Menuet* meerdere literair existentialistische kenmerken, motieven en thema's heeft: het existentiële misverstand, isolement, vrijheid/determinisme, de onwenselijke en de afwezige handeling, kwade trouw, de blik, het 'Men', eenzaamheid, angst en de existentiële crisis. Daarnaast speelt de ander en de authentieke buitenstaander als personages een belangrijke rol. Ook de literair existentialistische gesloten ruimte is in de roman duidelijk aanwezig. De roman heeft echter ook motieven die niet gerekend kunnen worden tot het literair existentialisme: het denken, het lichaam, de geest, de natuur, de beschaving, de spil en de verscheidenheid van de wereld. De literair existentialistische motieven en thema's zijn af te leiden uit deze motieven, het wereldbeeld van de personages en daarmee het wereldbeeld van de abstracte auteur, en de topoi. De topoi de grenssituatie, de ander en engagement kwamen in meer of mindere mate voor. Van een grenssituatie is niet bij ieder personage sprake. Het meisje zet namelijk de situatie van de man en de vrouw onder druk, maar andersom niet. De topoi de ander en engagement komen beide voor. Alleen de vrouw engageert zich op een andere manier, die niet onder de mogelijkheden van Van Stralen valt.

Boon is vernieuwend met betrekking tot de vorm. Zowel de structuur als de toevoeging van krantenknipsels, die boven het verhaal staan afgedrukt, zijn naar mijn weten nieuwe vormelementen voor een roman. Inhoud en vorm werken in deze roman samen en bewerkstelligen een effect op de lezer, zoals hierboven besproken. Dit wijkt af van het literair existentialisme zoals Van Stralen dat heeft beschreven met betrekking tot de vorm. Hij gaf namelijk aan dat het literair existentialisme niet vernieuwend is en dat vorm en inhoud niet samenwerken om een effect op de lezer te bewerkstelligen. Het literair existentialisme heeft een traditionele vorm, zo meent Van Stralen. De roman van Boon is op dat gebied niet traditioneel.

Naar mijn mening kan *Menuet* niet worden geplaatst in het esthetisch literaire existentialisme of het ethisch literaire existentialisme. Het kan in de eerste plaats niet tot het esthetische literaire existentialisme worden gerekend, omdat de personages in de roman het leven niet doorleven met zowel de negatieve als positieve kanten. Zij zien geen positieve kanten van het leven en houden er geen levenskunst op na. Volgens Camus houdt deze levenskunst in dat je je lot waardig moet ondergaan en daaruit kracht moet putten. Dat is in *Menuet* niet het geval. De personages ondergaan hun lot passief. Ook kan *Menuet* niet gerekend worden tot het ethisch literaire existentialisme met betrekking tot het verhaalniveau. De personages brengen geen verandering en geen verbetering aan in de situatie door doordacht te handelen. Zij menen echter dat de situatie waarin zij zich bevinden oneerlijk is. Het 'Men' dringt de eigen standpunten op aan de mensen die zich in de marge bevinden en er een andere mening op nahouden. De personages doen echter geen poging om te strijden tegen het 'Men'; ze zijn passief. Alleen het meisje handelt op het eind. Bovendien is er sprake van determinisme in de roman. De personages ontkomen niet aan hun lot, ook al zouden ze strijden tegen het 'Men'. Het determinisme komt naar voren in het wereldbeeld van de personages en daarmee het wereldbeeld van de abstracte auteur. Bovendien sluit deze deterministische visie aan met de visie van Boon op de maatschappij. Hij gelooft niet in veranderingen.

Aan de andere kant meent Van den Brandt dat *Menuet* aanzet tot lezersengagement, omdat het de lezer bewust maakt van zijn voorbarige oordeelzucht en hem voor een moment minder wreed maakt ten opzichte van de medemens, in dit geval de vrouw. Vorm en inhoud werken hierbij samen. Tekstextern, namelijk op het niveau van de lezer, kan de roman dus tot het ethisch literaire existentialisme worden gerekend. Ik meen echter dat het lezersengagement niet verder reikt dan de roman. De lezer zal inderdaad toegeven dat hij te vroeg heeft geoordeeld, ten opzichte van de vrouw, en zijn mening bijstellen. Maar dat hoeft niet te betekenen dat hij daadwerkelijk in de werkelijkheid minder snel zal oordelen over zijn medemens. Het lezersengagement blijft dus beperkt tot de roman zelf en zal niet leiden tot maatschappelijke verbeteringen.

Dus in hoeverre is *Menuet* van Louis Paul Boon te plaatsen in het literair existentialisme? *Menuet* heeft, zoals hierboven besproken, meerdere literair existentialistische thema's en motieven. In zoverre is de roman in het literair existentialisme te plaatsen. Bovendien komen er in de roman de topoi voor. Met betrekking tot de vorm van de roman kan *Menuet* echter niet in de stroming worden geplaatst, omdat het vernieuwend is. Daarnaast kan het niet worden geplaatst in zowel het esthetische literaire engagement als het ethische literaire engagement. Naar mijn mening is *Menuet* een roman met literair existentialistische motieven en thema's en kan de topoi erop toegepast worden. Op die manier is de roman te plaatsen in het literair existentialisme.

Bibliografie

Primaire literatuur

Boon, L.P., 'Menuet', in: Boon, L.P., *Menuet en andere verhalen*. Uitgeverij De Arbeiderspers, Amsterdam (vierde druk: 1981), pp.79-176.

Secundaire literatuur

Boon, L.P., *Het literatuur- en kunstkritische werk: 1. De Roode Vaan* (bezorgd door De Geest, D., E. Bruinsma, e.a.). Universitaire instelling Antwerpen (1994).

Van Boven, E. en Dorleijn, G., *Literair Mechaniek: Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Uitgeverij Coutinho, Bussum (tweede druk, derde oplage: 2010).

Van den Brandt, R., 'Mededogen met de machteloze mens', in: Van den Brandt, R., Vanheste B., e.a., *Louis Paul Boon en der verscheidenheid van de wereld*. Uitgeverij Vantilt, Nijmegen (2001), pp. 19-44.

Crowell, S., 'Existentialism and its legacy', in: Crowell, S., *The Cambridge Companion to Existentialism*. Cambridge University Press (2012), pp. 1-24.

Crowell, S., 'Sartre's existentialism and the nature of consciousness', in: Crowell, S., *The Cambridge Companion to Existentialism*. Cambridge University Press (2012), pp. 199-226.

Marcuse, H., 'Remarks on Jean-Paul Sartre's "L'Être et le Neant"', in: *Philosophy and Phenomenological Research*. Vol. 8, nr. 3 (maart 1948), pp. 309-336.

Muyres, J., *Louis Paul Boon: het vergeefse van de droom*. Uitgeverij SUN, Nijmegen (1999).

Oosterling, H.F. & Prins, A.W., *Existentialisme en humanisme in postmoderne tijden: Sartre, Camus en Bataille herdacht*. Uitgave van de Faculteit der Wijsbegeerte van de Erasmus Universiteit Rotterdam (1998).

Sartre, J-P., *Het Zijn en het Niet: een proeve van een fenomenologische ontologie* (ver. De Haan, F.). Lemniscaat b.v., Rotterdam (2003), pp. 25-133 en pp. 309-400.

Sartre, J-P., *Wat is literatuur* (ver. Arnold, H.F.)? De Bezige Bij, Amsterdam (1968).

Sartre, J-P., *Over het existentialisme* (vert. Hendriks, C.). A.W. Bruna & Zoon (1967).

Van Stralen, H., *Beschreven keuzes: een inleiding in het literaire existentialisme*. Leuven/Apeldoorn Garant Uitgevers (1996).