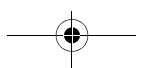
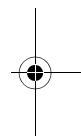
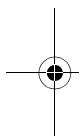




Stad en migratie in de literatuur



CAHIER VOOR LITERAATUURWETENSCHAP (CLW)
Hoofdredacteurs: Hans Vandevoorde & Bart Eeckhout

CLW 1 (2009)

Tijding en tendens. Literatuurwetenschap in de Nederlanden
Sascha Bru & Anneleen Masschelein (red.)

CLW 2 (2010)

Les nouvelles voies du comparatisme
Hubert Roland & Stéphanie Vanasten (éd.)

CLW 3 (2011)

Hermeneutiek in veelvoud
Lars Bernaerts & Jürgen Pieters (red.)

CLW 4 (2012)

Literatuurwetenschap en uitgeverijonderzoek
Kevin Absillis & Kris Humbeek (red.)

CLW 5 (2013)

Marges van de literatuur
Arnout De Cleene, Dirk De Geest & Anneleen Masschelein (red.)

CLW 6 (2014)

De auteur
Matthieu Sergier, Hans Vandevoorde & Marc van Zoggel (red.)

CLW 7 (2015)

Grote gevoelens in de literatuur
Tobias Hermans, Gunther Martens & Nico Theisen (red.)

CLW 8 (2016)

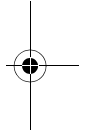
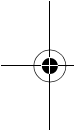
Stad en migratie in de literatuur
Bart Eeckhout, Vanessa Joosen & Arvi Sepp (red.)



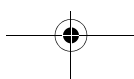
CLW 8 • CAHIER VOOR LITERATUURWETENSCHAP

STAD EN MIGRATIE IN DE LITERATUUR

Bart Eeckhout, Vanessa Joosen & Arvi Sepp (red.)



**ACADEMIA
PRESS**





Uitgeverij Academia Press
Prudens Van Duyseplein 8
9000 Gent
België

www.academiapress.be

Uitgeverij Academia Press maakt deel uit van Lannoo Uitgeverij, de boeken- en multimediateam van
Uitgeverij Lannoo nv.

ISBN 978 90 382 2663 7
D/2016/4804/193
NUR 617

Bart Eeckhout, Vanessa Joosen & Arvi Sepp (red.)
Stad en migratie in de literatuur
Gent, Academia Press, 2016, IV + 172 p.

Vormgeving cover: Press Point
Zetwerk binnenwerk: Punctilio

© De auteurs & Uitgeverij Lannoo nv, Tielt

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vervaelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

INHOUDSTAFEL

STAD EN MIGRATIE IN DE LITERATUUR

Inleiding	5
<i>Over stedelijke migranten en migrerende stedelingen</i>	
Bart Eeckhout, Vanessa Joosen & Arvi Sepp	
De pauper en de metropool	15
<i>De stedelijke migrant in de negentiende- en twintigste-eeuwse roman</i>	
Bart Keunen	
Pioneers, Labourers, Villagers, Cosmopolitans and Aesthetes.	43
<i>Migration and the Image of the City in American Fiction, 1880s-1930s</i>	
Christophe Den Tandt	
De sloppenwijk herbekeken door César Aira en Juan Martini	61
<i>De representatie van structurele armoede in twee hedendaagse Argentijnse stadsromans</i>	
Ilse Logie	
De buitenwijk als ruimtelijk bindmiddel tussen politiek en literatuur . . .	73
<i>Las afueras in drie Chileense romans van na de dictatuur</i>	
Bieke Willem	
‘Brows Betwixt and Between’	87
<i>Over stad, platteland en samenkomsten met Wilcoxon en Balthazars</i>	
Filip De Ceuster	
Urbane ruimtes als metropool of rizoom	101
<i>De tegenstrijdige constructies van het Ruhrgebied</i>	
Thomas Ernst	
City Dwellers between Difference and Indifference	115
<i>The Individual in German-Jewish Literature and ‘Literature of Migration’</i>	
Lene Rock	
Challenging Age Norms in the City.	135
<i>Cornelia Funke’s Herr der Diebe, Child Agency and the Child Flâneur</i>	
Vanessa Joosen	

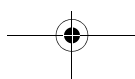
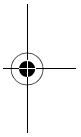
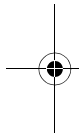


INHOUDSTAFEL

Chroniqueurs van de werkelijkheid?	147
<i>Weggaan van Tahar Ben Jelloun en Boevensteeg van Mathias Enard</i>	
Désirée Schyns	

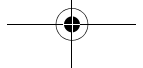
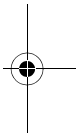
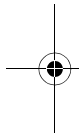
HET VELD

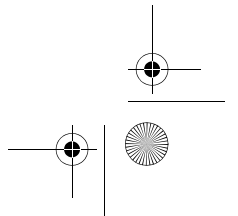
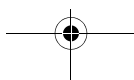
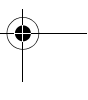
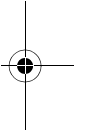
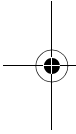
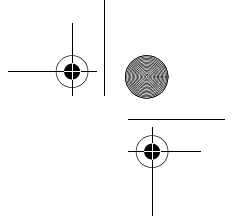
Disability life narratives	161
Leni Van Goidsenhoven	
Personalia	169





STAD EN MIGRATIE IN DE LITERATUUR





INLEIDING

Over stedelijke migranten en migrerende
stedelingen*Bart Eeckhout*Universiteit Antwerpen / Netherlands Institute for Advanced Study in the Humanities
and Social Sciences*Vanessa Joosen*

Universiteit Antwerpen / Universiteit Tilburg

Arvi Sepp

Universiteit Antwerpen / Vrije Universiteit Brussel

De reeks *Cambridge Companions* gepubliceerd door Cambridge University is een goede graadmeter voor de populariteit van literatuurwetenschappelijke paradigma's. Deze reeks goedkope paperbacks, waarvoor telkens de belangrijkste specialisten aangezocht worden om instaphoofdstukken voor beginners te schrijven, is naar verluidt een goudmijn voor de uitgeverij. En dan valt snel op dat de literaire stadsstudie prominent aanwezig is. Behalve een algemene *Cambridge Companion to the City in Literature* (McNamara 2014a) zijn er inmiddels vier afzonderlijke delen over individuele steden verschenen: over New York (Patell & Waterman 2010), Los Angeles (McNamara 2010), Londen (Manley 2011a) en Parijs (Milne 2013). Daar staan slechts twee volumes tegenover die het thema van de menselijke mobiliteit naar voren schuiven: één aflevering behandelt *Travel Writing* in het algemeen (Hulme & Youngs 2002), een andere is toegespitst op *American Travel Writing* (Bendixen & Hamera 2009). De concepten 'migratie' en 'migrant' worden in de titels van de *Cambridge Companions* vooralsnog niet als focus voor de literatuurstudie gehanteerd. Ze zijn als concepten dan ook van recentere datum dan het eeuwenoude begrip van de stad (of van het reizen), en ze refereren wellicht aan een moeilijker vast te pinnen onderwerp dat bovendien een uitgesproken comparatistische benadering vergt. Niettemin behoren beide thema's – stad en migratie – tot het DNA van de literatuur. Vooral uit de narratieve literatuurtraditie vallen ze niet weg te denken: van oudsher vormen steden het sociale brandpunt waarin personages worden samengebracht, terwijl verhalen onlosmakelijk verbonden zijn met mobiliteit in tijd en ruimte. Bovenal laten ze ons op weg gaan en steden verkennen, zeker in de westerse traditie.

In zijn inleiding op *The Cambridge Companion to the City in Literature* overloopt Kevin R. McNamara de verschillende vormen die de stad in de literatuurgeschiedenis heeft aangenomen. Hij maakt hierbij handig gebruik van een denker uit de tweede helft van de twintigste eeuw, Michel de Certeau, die een grote

invloed op de culturele stadsstudie uitoefent. De Certeau stelt hem in staat een onderscheid te maken tussen totaliserende representaties van de stad en gefragmenteerde, subjectieve stadsbeelden die ons onderdompelen in de beleefde ervaring op straatniveau.¹ De stad als totaliteit manifesteert zich volgens McNamara op drie belangrijke historische manieren: als symbolische stad (van het democratische Athene en het imperialistische Rome tot het hemelse Jerusalem of de Bijbelse oorden van verderf, Sodom en Gomorra); als zorgvuldig gedocumenteerde, feitelijke stad in de traditie van het negentiende-eeuwse realisme; en, in de schermezone tussen beide polen, als stad die subjectief gekleurd en vervormd wordt door emoties, sfeerscheppingen en herinneringen – van dystopische tot nachtelijke, *gothic* en/of postmoderne stadsbeelden (McNamara 2014b: 3). Over de literaire stad in de moderniteit poneert McNamara zonder verpinken dat '[e]xploring the interplay of urban environments and human behavior is one of the things that city literature does best' – in die mate dat Robert Park in 1925 kon beweren dat de eerste stadssociologen duidelijk schatplichtig waren aan bepaalde romanciers (5).

Tegelijk waarschuwt McNamara voor het bedrieglijke karakter van het 'werkelijkheidseffect' in de literatuur: à la limite hebben literaire stadsbeelden geen documentaire geldigheid en vormt het werkelijkheidseffect niet de primaire functie van de literaire tekst (McNamara 2014b: 5). Accurater is volgens hem de stelling dat literaire representaties van de stad het proces van betekenisverlening selectief enceneren: 'City literature invites the reader to see the patterns out of which the city is constituted, or to experience the life of the city, and to do the work of making sense of it' (5-6). Op een meer abstract niveau maakt de stadsliteratuur bovendien deel uit van een waardevol cultureel repertoire; ze is immers 'part of the documentary record of urban thought throughout history' (6).

Wanneer McNamara vervolgens ingaat op de rijke staalkaart aan scenario's die in zijn verzamelbundel geëtaleerd wordt, komt het migratiethema als vanzelf naar boven bij het effect dat de overzeese kolonisering op stadsrepresentaties heeft gehad. Zo noteert hij terecht de groeiende aandacht voor de complexe geografie van het hedendaagse postkoloniale landschap (McNamara 2014b: 7). Hij wijst hierbij op het belang van een aantal variabelen voor de productie van literaire stadsbeelden: het onderscheid tussen verplichte en vrijwillige migratie; verschillende intenties en termijnen bij de vestiging van migranten; de wisselende imaginaire band die migranten onderhouden met hun thuisland of opbouwen met hun adoptieland; het feit dat sommige migranten mentaal wel in een bepaalde stad komen wonen maar daarom nog niet in de overkoepelende natiestaat; de uiteenlopende soorten cognitieve ruimte tussen talen en culturen waarin stedelijke migranten leven (8). Het toenemende literaire belang van postkoloniale stemmen

1. Net als andere sleutelfiguren zoals Max Weber, Georg Simmel, Robert Park, Henri Lefebvre en Walter Benjamin keert De Certeau terug in de inleiding op literair Londen die Lawrence Manley aanbiedt (2011b). Voor een kritisch overzicht van de belangrijkste verschuivingen in de literatuurwetenschappelijke benadering van de stad in de twintigste eeuw, zie Keunen & Eeckhout (2010).

wordt extra onderstreept door Lawrence Manley in zijn inleiding op *The Cambridge Companion to the Literature of London*. Manley wijst hier concreet op de golf van immigratie uit de Caraïben, Afrika en Zuidelijk Azië naar de hoofdstad van het voormalige Britse Rijk tijdens het naoorlogse tijdperk van de dekolonisatie (Manley 2011b: 14). Het resultaat is niet alleen een rijkdom aan multiculturele representaties van Londen in de hedendaagse Engelse letteren maar ook een divers klankbord van gemarginaliseerde stemmen, waaronder in toenemende mate die van wat John McLeod de ‘spectral communities of undocumented Londoners’ noemt (geciteerd in Manley 2011b: 15). In de terminologie van De Certeau, die ook Manley inspireert, maken zulke stemmen deel uit van de ‘migrational or metaphorical city’ die een noodzakelijk correctief biedt op de ‘planned and readable city’ (5).

Deze correctie op het officiële discours van de gecentraliseerde, controleerbare, logisch gestructureerde stad wordt ook bij uitstek in de migratieliteratuur geformuleerd. De stad wordt in deze context vaak als een ruimte gerepresenteerd waarin het potentieel aan conflicten dat sociale, religieuze, ideologische en etnische spanningen opleveren, versterkt wordt of integendeel – vaak tegen dominante economische en politieke logica’s in – opgevat wordt als een mogelijke contactzone waarin diversiteit kan evolueren naar erkenning van de Andere.

Stedelijkheid en migratie drukken beide de conditie van de moderne mens uit, waarbij grenzen overschreden worden tussen het lokale en het globale. De studie van de relatie tussen stad en migratie resulteert in een focus op kwesties zoals nationale identiteit en transnationaliteit, eentaligheid en meertaligheid, legaliteit en illegaliteit, inclusie en exclusie. In *Culture and Imperialism* beklemtoonde Edward Said reeds meer dan twintig jaar geleden dat migratie niet langer *ex negativo* voor een tijdelijk maatschappelijk randverschijnsel aangezien kan worden, maar dat de migrant integendeel de actuele politieke belichaming van bevrijding vormt, een bevrijding die ook intellectueel en artistiek gezien onlosmakelijk met sociaal engagement als geesteshouding verbonden is:

liberation as an intellectual mission, born in the resistance and opposition to the confinements and ravages of imperialism, has now shifted from the settled, established, and domesticated dynamics of culture to its unhoused, decentered, and exilic energies, energies whose incarnation is today the migrant, and whose consciousness is that of the intellectual and the artist in exile, the political figure between domains, between forms, between homes, and between languages. (Said 1993: 403)

Dat het ruimtelijke aspect van de migratieliteratuur tegelijkertijd met het talige verbonden is, wordt ook duidelijk tot uitdrukking gebracht door Salman Rushdie in *Imaginary Homelands* (1992). Hij werpt een licht op de etymologische oorsprong van het concept ‘translation’, dat migratie en vertaling/hertaling direct op elkaar betreft. Deze verbinding beschouwt Rushdie dan ook als centraal voor zijn eigen literatuur: “The word “translation” comes, etymologically, from Latin for “bearing across”. Having been borne across the world, we are translated men’

(Rushdie 1992: 17). Migratie, zoals gerepresenteerd in de literaire teksten van bijvoorbeeld Tahar Ben Jelloun of Emine Sevgi Özdamar, die verder in dit Cahier geanalyseerd zullen worden, brengt de menselijke conditie tot uitdrukking die in tijden van globalisering gekarakteriseerd wordt door mobiele identiteitsformaties, heteroglossie en transgressie van mentale en fysieke grenzen.



De eerste bijdrage aan dit Cahier reikt meteen een ongewoon breed historisch en vergelijkend referentiekader aan waartegen heel wat van de volgende essays kunnen worden gelezen. Bart Keunen bekijkt het migratiemotief historisch als een onderdeel van de industrialisering en exponentiële groei van de westerse stad in de negentiende en twintigste eeuw. Met die industrialisering en groei ontwikkelt zich de figuur van de pauper, aan wie gaandeweg door commentatoren een generische identiteit wordt toegedicht. Keunen onderzoekt de literaire representatie van deze figuur in een breed corpus, op zoek naar een genealogisch portret dat ons kan helpen om de meest courante attitudes ten opzichte van stedelijke migranten ook vandaag nog te begrijpen. Hij stelt dat de stedelijke pauper in de westerse literatuur een rol krijgt toebedeeld die hem of haar situeert in een geschiedenis van klassenconflicten. Voortbouwend op Fredric Jameson traceert hij vier 'protonarratieve ideologemen' die aan de basis liggen van steeds terugkerende literaire ensceneringen van de pauper zoals we die aantreffen bij schrijvers uit voornamelijk de middenklasse. Hij omschrijft deze vier vertogen respectievelijk als een Hegeliaans denkkader dat gepaard gaat met een romantische bevrijdingsideologie, een communautaristische visie op morele maturiteit en vooruitgang, een objectiverende problematisering die verwant is met het positivisme van de negentiende eeuw en ten slotte een culturalistische conceptualisering van de vervreemde grootstedeling. Kort samengevat gaat in het eerste scenario het verpauperde individu in conflict met de maatschappij, in het tweede staat het morele rijpingsproces van de arbeidersklasse voorop, in het derde wordt de pauper een kruispunt van determinerende sociale krachten en in het vierde een geïsoleerde figuur die ten onder gaat aan de druk van een als stedelijk gepercipieerde moderniteit. Dergelijke scenario's en vertogen kunnen op een historische lijn geplaatst worden maar overlappen elkaar tegelijk en werken door tot de dag van vandaag, zowel binnen als buiten de literatuur.

In een eveneens erudiete en panoramische bijdrage werpt Christophe Den Tandt een nieuw licht op een corpus waarmee hij al lang vertrouwd is: de Amerikaanse stadsroman rond het begin van de twintigste eeuw. Bij deze gelegenheid vraagt Den Tandt zich af wat de precieze plaats van migratiescenario's binnen dit corpus is. Hij komt tot de vaststelling dat een migrantenperspectief niet alleen de transatlantische immigratiefictie uit die tijd kenmerkt, maar ook de ervaring van protagonisten in inheemse stadsromans. Den Tandt keert terug op Mikhail

INLEIDING: OVER STEDELIJKE MIGRANTEN EN MIGRERENDE STEDELIJGEN

Bakhtins concept van de chronotoop, dat in de context van de literaire stadsstudie vaak wordt gehanteerd, en herijkt het met behulp van de tegenstelling tussen *domus* en *metropool* die hij ontleent aan Jean-François Lyotard. Op die manier weet hij een aantal subtiele verschillen tussen de Europese en Amerikaanse stadsroman rond de eeuwwisseling te identificeren. Hij distilleert bovendien vijf vormen van grootstedelijke dispositie – de metropolitane variant van de Amerikaanse pionier, de stedelijke dorpeling, de arbeider, de kosmopoliet en de estheet – en traceert hoe zulke uiteenlopende types de literaire blik op de Amerikaanse stad sturen. Centraal hierbij staat het spanningsveld tussen een steeds terugkerende drang naar ‘deterritorialisering’ (in de terminologie van Gilles Deleuze en Félix Guattari) en een al even onmiskenbare behoefte aan sociale verankering en domesticatie. Den Tandt illustreert zijn synthetische inzichten met de scherpzinnige lectuur van een reeks canonieke romans uit zowel het realisme, naturalisme als modernisme, waaronder *Sister Carrie* van Theodore Dreiser, *The Rise of David Levinsky* van Abraham Cahan, *Call It Sleep* van Henry Roth en *A Moveable Feast* van Ernest Hemingway. Zijn aandachtige lectuur stelt hem in staat de structurende opposities die hij blootlegt, te nuanceren en zo tot een rijk geschakeerd beeld van de wisselwerking tussen stad en migratie in zijn omvattende corpus te komen.

Met de bijdragen van Ilse Logie en Bieke Willems volgen twee casestudies uit de hedendaagse Zuid-Amerikaanse literatuur. Logie onderzoekt de literaire representatie van structurele armoede in César Aira’s *La villa* (2001) en Juan Martini’s *Puerto Apache* (2002). Ze vraagt zich af met welke narratieve en stilistische procedés beide Argentijnse auteurs de sloppenwijken van Buenos Aires in kaart brengen. Logie maakt duidelijk hoe recente economische en politieke processen in Argentinië een enorme impact op de publieke ruimte en sociale geografie van de stad gehad hebben. Er wordt in haar bijdrage overtuigend getoond hoe gettovorming en segregatie, verpaupering van de middenklasse en criminalisering van armoede een steeds ruimer fenomeen werden. Daarmee samenhangend hebben ook nieuwe actoren hun intrede gedaan in het straatbeeld (*cirujas*, *cartoneros*, *piqueteros*, etc.), die in de geëngageerde stadsliteratuur van Aira en Martini een prominente rol krijgen. Logie illustreert hoe Aira’s avant-gardistisch georiënteerde stadsroman gekenmerkt wordt door een artistieke fascinatie voor armoede en de esthetisering ervan, terwijl Martini de overlevingsstrategieën en subculturen van de *villeros* als vormen van verzet tegen ongebreideld neoliberalisme op een rauwe, realistische en directe manier beschrijft. Ze maakt aanschouwelijk hoe – ondanks hun radicaal verschillende poëtica’s – zowel *La Villa* als *Puerto Apache* het conservatieve discours over de *villas* in rechtse Argentijnse media ontmantelen.

Bieke Willem sluit met haar bijdrage aan bij de recente tendens in *urban studies* om verder te kijken dan de stadskern, waarbij ze onder andere verwijst naar het boek *Literature and the Peripheral City* (Ameel, Finch en Salmela 2015). Haar bijdrage richt zich op de politieke en maatschappelijke betekenissen die in litera-

tuur worden toegeschreven aan de buitenwijk. De drie Chileense auteurs die ze bestudeert – Roberto Bolaño, Diamela Eltit en Alejandro Zambra –, gebruiken de buitenwijken van Santiago om de hypocrisie van de middenklasse tijdens de dictatuur van Augusto Pinochet aan te kaarten. Willem leest deze romans met behulp van Michel Foucaults begrip van de heterotopie – als plaatsen die er tegelijk zijn en niet zijn en waar illusie en harde realiteit naast en dankzij elkaar bestaan. Daarnaast betreft ze bij haar inspirerende analyses ook Giorgio Agambens notie van het ‘kamp’, omdat de voorsteden in de romans de abnormaliteit (foltering, onderdrukking) mee legitimeren en tot norm helpen verheffen. Terwijl Bolaño en Zambra ook in het Nederlands gelezen kunnen worden, zijn de werken van Eltit voorlopig nog onvertaald. Willem maakt duidelijk waarom dat een gemis is. Eltit verbindt haar kritiek op de buitenwijk immers met een experimentele stijl, die aan de rebellie tegen de dictatuur een talige dimensie geeft, net als aan de keuze van de auteur om niet de kern maar de marge van de stad te belichten.

De bijdrage van Filip De Ceuster is de enige die ons naar de Nederlandse letteren voert. Maar uit de titel blijkt dat zijn casestudy tegelijk transnationaal van aard is: terwijl de thematische ondertitel het Nederlands als voertaal hanteert, is de Engelse hoofdtitel – ‘Brows Betwixt and Between’ – ontleend aan de *Bloomsbury Group*. Virginia Woolf hanteerde de frase om zich vrolijk te maken over de mossel-noch-vis-kwaliteit van wat de *middlebrow* populatie genoemd werd. Deze categorie van burgers speelt een bepalende rol in de twee landhuisromans die De Ceuster comparatief leest, *Howards End* van E.M. Forster (1910) en *Gregoria of een huwelijk op Elseneur* van Maurice Gilliams (grotendeels geschreven in de jaren dertig maar postuum gepubliceerd). De Ceuster toont de verregaande relevantie van Forsters werk voor de lectuur van Gilliams aan. Beide romans draaien rond de ‘jacht naar een thuis’ en pendelen hiervoor tussen stad en rand. De respectieve protagonisten, Margaret Schlegel en Elias Lasalle, worstelen met de manier waarop moderniseringsprocessen de traditionele tegenstelling tussen stad en platteland ontwrichten. De gevaren van de *middlebrow* (kleinburgerlijkheid, massacultuur, kolonialisme, dubieuze artistieke smaak) worden telkens belichaamd door families met wie de protagonisten zich intiem associëren: de Wilcoxen bij Forster en de Balthazars bij Gilliams. Door zijn doorlopende spiegeling van de twee romans weet De Ceuster wonderwel aan te tonen hoe beide auteurs een liminale ruimte tussen stad en platteland exploreren waarin naar hun aanvoelen diepgaande menselijke relaties, ethische deugden en intellectuele waarden onherroepelijk dreigen te verdwijnen.

Met de bijdragen van Thomas Ernst, Lene Rock en Vanessa Joosen worden vervolgens drie casestudies uit de Duitse literatuur voorgesteld. Thomas Ernst focust op de literaire representatie van het Ruhrgebied als ‘migratoire ruimte’ en is hierbij vooral geïnteresseerd in de specifieke stedelijke structuur van dit gebied als metropolitane ruimte zonder werkelijk centrum. Hij onderzoekt in eerste instantie hoe het Ruhrgebied als ‘Metropole Ruhr’ in het marketingdiscours naast

grootsteden als Parijs en Londen gepromoot wordt, en belicht dan een spectrum aan literaire teksten over het Ruhrgebied die dit discours uit een machtskritisch perspectief deconstrueren. Centraal in zijn bijdrage staat een gedetailleerde lectuur van Wolfgang Welts experimentele roman *Der Tunnel am Ende des Lichts* (2006), waarin het Ruhrgebied als een ‘anti-metropool’ en als een ‘rizoom’ (Deleuze & Guattari) gerepresenteerd wordt. De gefragmenteerde, rizomatische tekst van Welt weigert volgens Ernst immers elke hiërarchische narratieve ordening en ondergraaft uiteindelijk het idee van een centrale, functionele, logische organisatiestructuur van de metropool. Vanuit stadssociologisch, cultuur- en literatuurwetenschappelijk perspectief argumenteert Ernst overtuigend hoe Welts tekst een esthetisch tegendiscours formuleert tegen de mercantilistische promotie van het Ruhrgebied zoals die gestuurd wordt door politieke en economische belangengroepen.

Aan de hand van een vergelijkende close reading van vier teksten – *Werther, der Jude* van Ludwig Jacobowski (1898), *Spazieren in Berlin* van Franz Hessel (1929), *Der Hof im Spiegel* van Emine Sevgi Özdamar (2001) en *Alle Tage* van Terézia Mora (2006) – onderzoekt Lene Rock het verband tussen het individu, culturele identiteit en de grootstedelijke ruimte in enerzijds joods-Duitse literatuur rond 1900 en anderzijds hedendaagse Duitse ‘interculturele’ literatuur. Tegen de achtergrond van hevige identiteitsdebatten in beide periodes geeft het motief van de stedelijke ruimte uitdrukking aan een afbrokkelend vertrouwen in verlicht individualisme. Verwijzend naar enkele concepten uit het werk van Norbert Elias en Jean-Luc Nancy komt Lene Rock met haar vergelijkende lectuur een voorzichtige hertekening van het individu op het spoor: een individu dat zich niet langer op autonomie, emancipatie en zelfontwikkeling beroept, maar zich opent voor fragiele, grootstedelijke ervaringen van verbondenheid, die weerwerk bieden tegen de vermeende triomf van cultuurverschillen.

Vanessa Joosen zet in haar bijdrage een analyse van een Duits kinderboek in om het begrip van de kindflâneur, dat ontwikkeld werd door de Amerikaanse jeugdliteratuurspecialist Eric Tribunella, kritisch te ondervragen. Daarbij reflecteert ze vanuit *age studies* op een begrip dat in *urban studies* en onderzoek naar jeugdliteratuur snel voet aan de grond heeft gekregen. Terwijl Tribunella vooral de vrijheid, creativiteit en oorspronkelijke verwondering van de kindflâneur benadrukt, wijst Cornelia Funke in *De dievenbende van Scipio* herhaaldelijk op de machtsverhoudingen en sociale omstandigheden die sommige stadskinderen beknotten in hun mogelijkheden. De roman probeert jonge lezers enerzijds de liefde voor de stad bij te brengen door de schoonheid van Venetië voortdurend te belichten en door de indeling van de personages in helden en slechteriken te laten samenvallen met hun respectieve voorkeur of afkeur van de stad. Maar de ideale flâneur in het boek blijkt anderzijds een volwassene te zijn. Joosen leest *De dievenbende van Scipio* dan ook als een kritiek op een al te romantische voorstelling van de kindertijd, die ook in het begrip van de kindflâneur vervat zit, en die traditionele machtsverhoudingen tussen kinderen en volwassenen in stand helpt te houden.

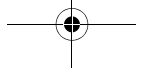
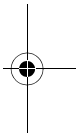
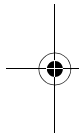
Dit Cahier wordt ten slotte afgerond door een bijdrage van Désirée Schyns over twee hedendaagse Franstalige romans. Schyns onderzoekt in *Weggaan* (2006) van Tahar Ben Jelloun en *Boevensteeg* (2013) van Mathias Enard welke literaire procedés ingezet worden om de migratie van Tanger naar Barcelona te beschrijven. Ze argumenteert dat zowel Ben Jelloun als Enard gebruik maken van een breed intertekstueel referentiekader om de individuele verhalen van de personages – illegale migranten – in een breder maatschappelijk en literatuurhistorisch kader te plaatsen. Zo verwijst Ben Jelloun naar de relatie tussen Paul Bowles en Mohammed Choukri en naar Gustave Flauberts roman *Madame Bovary*. Deze intertekstuele toespelingen hebben volgens Schyns tot doel koloniale machtsverhoudingen kritisch te belichten en de reële esthetische kracht van de stem van de migrant te onderstrepen. Enard refereert in zijn werk dan weer aan bijvoorbeeld de Egyptische schrijver Nagieb Mahfoez en de Syrische dichter Nizar Qabbani, en hij citeert soera's uit de Koran en passages uit reisverhalen van de veertiende eeuwse ontdekkingsreiziger Ibn Battoeta. Hiermee illustreert Enard de structurele parallellen tussen mistoestanden uit het verleden en in het heden, maar ook de schoonheid van de Arabische literatuur en de spirituele waarde van de Koran. De kritische lectuur van Schyns onderstreept hoe de literariteit en universaliteit van beide onderzochte werken geenszins in contradictie staan met hun politieke engagement en concrete maatschappelijke referentialiteit.

Bibliografie

- Agamben, G. *Homo Sacer. De soevereine macht en het naakte leven*. Van der Burg, I. (vert.). Amsterdam: Boom, 1995.
- Ameel, L., Finch, J. & Salmela, M. (ed.) *Literature and the Peripheral City*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.
- Bakhtin, M. *The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M. Bakhtin*. Holquist, M. (ed.), Emerson, C. & Holquist, M. (tr.). Austin: University of Texas Press, 1981.
- Bendixen, A. & Hamera, J. (ed.) *The Cambridge Companion to American Travel Writing*. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2009.
- Deleuze, G. & Guattari, F. *Kafka: pour une littérature mineure*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1975.
- Foucault, M. *Dits et écrits 1954-1988 IV*. Paris: Gallimard, 1995.
- Hulme, P. & Youngs, T. (ed.) *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2002.
- Jameson, F. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981.
- Keunen, B. & Eeckhout, B. 'Urban Novel', in: Hutchison, R. (ed.) *Encyclopedia of Urban Studies*. Vol. 2. Thousand Oaks, CA/London: Sage Publishers, 2010, 899-903.
- Liotard, J.-F. 'Domus and the Megalopolis', in: *The Inhuman: Reflections on Time*. Cambridge, UK: The Polity Press, 1991, 191-204.
- Manley, L. (ed.) *The Cambridge Companion to the Literature of London*. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2011a.

INLEIDING: OVER STEDELIJKE MIGRANTEN EN MIGRERENDE STEDELINGEN

- Manley, L. 'Introduction', in: Manley, L. (ed.) *The Cambridge Companion to the Literature of London*. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2011b, 1-18.
- McNamara, K.R. (ed.) *The Cambridge Companion to the Literature of Los Angeles*. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2010.
- McNamara, K.R. (ed.) *The Cambridge Companion to the City in Literature*. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2014a.
- McNamara, K.R. 'Introduction', in: McNamara, K.R. (ed.) *The Cambridge Companion to the City in Literature*. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2014b, 1-16.
- Milne, A.-L. (ed.) *The Cambridge Companion to the Literature of Paris*. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2013.
- Patell, R.K. & Waterman, B. (ed.) *The Cambridge Companion to the Literature of New York*. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2010.
- Rushdie, S. *Imaginary Homelands: Essays and Criticism, 1981-1991*. London: Penguin, 1992.
- Said, E.W. *Culture and Imperialism*. London: Chatto & Windus, 1993.
- Tribunella, E. 'Children's Literature and the Child Flâneur', in: *Children's Literature*. 38, 2010, 64-91.



DE PAUPER EN DE METROPOOL

De stedelijke migrant in de negentiende- en twintigste-eeuwse roman

Bart Keunen
Universiteit Gent

Tijdens de opeenvolgende stadia van de Industriële Revolutie kregen West-Europese en Amerikaanse steden een enorme groeischeut. De moderne stad, die men ‘metropolis’ of ‘megalopolis’ ging noemen (Mumford 1938: 285-292), werd overspoeld door migranten. Tot na de Tweede Wereldoorlog trokken mensen weg van het platteland op zoek naar werk in de stad. Daar vormden ze een groot reservoir aan arbeidskrachten, dat de voedingsbodem vormde voor de nog verdere groei van de steden. Toch werden de dromen van de landverhuizers niet altijd bewaarheid: de meeste migranten leefden in die metropolen als paupers in uiterst armoedige omstandigheden.

De sociale gevolgen van het verstedelijkingsproces ontsnappen vaak aan de aandacht van literatuurwetenschappers, zelfs van diegenen die zich tot de *urban studies* bekennen of die de *spatial turn* een warm hart toedragen. Dat hoeft niet meteen verbazing te wekken. De moderne wereld die de grotestadsliteratoren (van Alain-René Lesage, Honoré de Balzac en Wilhelm Raabe tot Walt Whitman, Edith Wharton, Stefan Heym, Romain Rolland, Andrej Bely, James Joyce, John Dos Passos en nog later Bret Easton Ellis en Tom Wolfe) in hun werken evoceren, is immers steevast gekleurd door één enkel perspectief: dat van de burger die zich, al dan niet succesvol, handhaaft in de biotoop die hij voor zichzelf creëert.

Toch bestaat er ook een ander perspectief. Parallel met de verstedelijking van de westerse wereld en met de sociale problemen die daarmee samenhangen, ontstaan er literaire werken waarin een sociaaleconomische outsider – die ik hieronder de pauper noem – een belangrijke rol speelt. Zulke teksten worden niet geschreven door auteurs die zelf tot de zwakke sociale groepen behoren, maar door schrijvers die afkomstig zijn uit wat men veralgemenend ‘de middenklasse’ of ‘de burgerij’ noemt – de socioculturele groep van hooggeschoolden die Pierre Bourdieu in kaart bracht en die hij ‘de gedomineerde fractie van de dominante klasse’ noemt. In mindere mate kwamen die auteurs ook voort uit de groep waarvoor de Franse cultuursocioloog het label ‘classes moyennes’ gebruikt. Nu vinden we het doorgaans niet zinvol om in de literatuurstudie de afkomst van de auteurs te bestuderen – wat zou die ook te maken hebben met de compositie en de stijl van de tekst? Wanneer je echter de relatie tussen tekst en maatschappelijke context onderzoekt, krijgt die afkomst wel relevantie. Als je het discours over de pauper in de negentiende- en vroeg-twintigste-eeuwse stad gaat bekijken, kun je

alleen maar constateren dat de meerderheid van de literaire documenten van de hand zijn van een beperkte groep en dat de kennis van die groep als gekleurd moet worden beschouwd (Hobsbawm 1985: 177).

Net dat maakt de studie van dit subthema interessant. Boeiend aan het onderzoek van stadsliteratuur is dat je via de studie van een fictionele stad zowel de meest concrete als de meest abstracte ervaringen op het spoor kunt komen; zowel de ‘geleefde ruimte’ als oordelen over ruimtelijke fenomenen spelen mee bij de artistieke reconstructie van stedelijkheid. In dit geval gaat het om de ervaring van sociaal onrecht, van bezorgdheid over complexe sociaaleconomische situaties en van hoop op een betere toekomst – allemaal ervaringen die sterk leven in de middenklasse van de negentiende en vroege twintigste eeuw. Via de lectuur van stadsromans krijg je weliswaar geen uitsluitsel over de exacte ervaringen van de stedelijke pauper, maar je komt wel het maatschappijkritische discours op het spoor van de intellectuele stadsbewoners en van de groep waarin zij thuishoren.

Hieronder zal ik vier discourses bespreken die over de pauper werden ontwikkeld. De studie van de discursieve context neemt daarbij de vorm aan van een genealogische onderneming (zoals die door Franse Nietzscheanen als Michel Foucault en Gilles Deleuze & Félix Guattari werd ontwikkeld). Ik zal proberen de discursieve patronen te omschrijven evenals hun onderlinge verschuivingen, die ook voor een hedendaags discours over armoede en stedelijkheid relevant zijn. De vier discourses en de ideologische oordelen die ermee verbonden zijn, zullen zeer herkenbaar blijken voor de burger die zich vandaag geconfronteerd weet met stedelijke armoede. Wie zich een oordeel wil vormen over goedkope arbeiders in *sweatshops* in New York of Bangladesh, zal geneigd zijn te putten uit de argumentatietypes die naar voren komen in de romans die ik hieronder behandel. De discourses over bevrijding en emancipatie (in teksten die literatuurhistorici associëren met de romantiek) zijn verwant met de manier waarop wij onze verontwaardiging uitdrukken over politieke machteloosheid. De ethisch-religieuze discourses die het Engelse realisme beïnvloedden, vertonen gelijkenis met onze expressies van medeleven en onze caritatieve impulsen. De positivistisch-analytische aanpak kun je herkennen in uitspraken over de structurele aanpak van armoede. De modernistische neiging, ten slotte, om de sociale problematiek op te tillen tot een existentieel probleem lijkt dan weer sterk op het melancholische discours van de onmacht die ons in deze kwesties vaak overvalt.

Om greep te krijgen op de literaire verbeelding van de pauper (en op de discursieve context ervan) vertrek ik vanuit een literatuursociologisch perspectief dat gebaseerd is op Fredric Jamesons lectrumethode uit *The Political Unconscious: ‘the ideological analysis of [...] finished cultural products requires us to demonstrate each one as a complex work of transformation on that ultimate raw material which is the ideologeme in question’* (1981: 73). Jameson suggereert dat literaire werken sporen bevatten van extraliteraire discursieve constructies en in het bijzonder van de ‘ideologemen’ die het geraamte van zulke discourses vormen. Het begrip ‘ideologem’ ontleent hij aan het werk van Pavel Medvedev (zie bijvoor-

beeld 1985: 21) en Julia Kristeva (1980: 36) – de pioniers van een pragmatische, op het *gebruik* van talige artefacten gerichte visie op maatschappijkritische of andere evaluatieve uitspraken in literaire teksten. Een ideologeem is voor hen een instrument om de bouwstenen van de ideologische lading/werking van teksten op het spoor te komen.

Hieronder zal ik het begrip opvatten als een door de onderzoeker geconstrueerd maatschappijkritisch argumentatieschema dat toelaat in een literaire tekst thematische verbanden te ontdekken en dat bovendien geschikt is om verwantschappen te benoemen tussen de tekst en de argumentatieschema's die in een specifiek extraliterair discours gebruikelijk zijn. Hoewel Jameson bij zijn interpretatie van teksten vrij nonchalant omgaat met het ideologeembegrip – zijn lectuur is gespeend van verwijzingen naar secundaire literatuur en overhaast, en neigt al te vaak naar *Hineininterpretierung* – is zijn leesmethode niettemin erg inspirerend. Jameson geeft immers aan dat een ideologeem meer is dan een politieke visie, meer dan een reeks uitspraken over maatschappij en geschiedenis. De impliciet ideologische argumentatieschema's in romans ziet hij als constructen die op twee manieren kunnen worden samengesteld: enerzijds door de evaluaties in een tekst samen te brengen en te bepalen welke ethische basisconcepten ('pseudoideas'), maatschappelijke vooroordelen of filosofische referentiekaders eraan ten grondslag liggen, anderzijds door de personages van de roman te verbinden met een verhaal ('a protonarrative') over de verhoudingen tussen maatschappelijke groepen door ze te linken aan wensdromen (over maatschappelijke status of economisch succes) die in de contemporaine maatschappij circuleren en aan de visie op geschiedenis die specifieke maatschappelijke groepen hanteren. In mijn analyse zal ik aandacht besteden zowel aan 'pseudoideas' (de abstractere, filosofische context van het discours) als aan de 'protonarrative fantasies' (het maatschappelijke en historische verhaal dat aan personages kleeft). Vooral deze laatste zullen voor mijn verhaal over de representatie van de pauper van groot belang zijn. Jamesons inzicht dat een literatuursociologische lectuur gefundeerd dient te zijn op 'the fundamentally narrative character of such ideologemes (even where they seem to be articulated only as abstract conceptual beliefs or values)' (Jameson 1981: 73) zal ik ter harte nemen in mijn reconstructie van de literaire pauper en de rol die de middenklasse-intellectueel hem toedicht op historisch en maatschappelijk vlak.

De verbeelding van de pauper door de auteurs in kwestie lijkt in de romans die ik onderzocht voortdurend te teren op een breder maatschappelijk verhaal waarin verschillende groepen met elkaar in verhouding treden en zulke interactie historische relevantie krijgt. De pauper krijgt in de tekst een rol toebedeeld die hem of haar een plaats geeft in een geschiedenis van klassenconflicten; hij of zij blijkt een symbolisch beladen personage te zijn waarin de lezer de maatschappij- en geschiedenisvisie (de protonarratieve ideologemen) van de stedelijke middenklasse kan aflezen. De vier discoursen die de achtergrond vormen voor de ideologemen in mijn corpus vormen vier belangrijke varianten van die maatschappij-

en geschiedenisvisie. Het Hegeliaanse denkkader en de romantische bevrijdingsideologie, de communautaristische visies op morele rijpheid en vooruitgang, de objectiverende probleemstelling die verwant is met het positivisme van de negentiende eeuw en de culturalistische conceptualisering van de vervreemde stedeling vormen de meest opvallende argumentatiekaders waarbinnen zich verschillende (proto)narratieven ontsppen. Dat zijn er een viertal: een eerste waarin individu en systeem met elkaar in de clinch gaan, een tweede waarin het morele rijpingsproces de ruggengraat vormt, een derde dat individuen ziet als kruispunten van determinerende krachten en een vierde waarin tragische stedelingen ten onder gaan aan een teveel aan beschaving.

Het opvallendste besluit uit mijn verhaal is dat binnen de ‘burgerlijke’ discourses de pauper een identiteit wordt toegekend die de sociale eigenheid van die stedelijke groep sterk overstijgt. Alain Badiou heeft het mechanisme hierachter goed beschreven in een recent interview. Hij stelt er impliciet dat er in het burgerlijke denken een protonarratief ideologeem aanwezig is dat het geloof in de opheffing van sociale ongelijkheid verbindt met de constructie van een ‘generische identiteit’:

The question of the political process is a question of finding something that is, paradoxically, a generic identity, the identity which is beyond all identities. For Marx, ‘proletariat’ was the name of something like that. The very nature of the proletariat is to be generic. It’s not an identity; it’s humanity as such. That’s why for Marx the liberation of the working class is liberation of humanity. [...] Probably that function of the working class is saturated. (George 2006)

We zullen zien hoe het middenklassediscours over de pauper een ideologeem produceert dat eenzelfde historisch verhaal vertelt en vooral hoe de literaire teksten uit mijn corpus zich inzetten om dit ideologeem scherp te stellen en publiek te maken. De westerse literatuur van de afgelopen twee eeuwen lijkt schatplichtig aan dit discours en zal evenzeer trachten om inzicht te krijgen in de ontwikkeling van de westerse beschaving door een plaats te geven aan de pauper. De vier versies van dit impliciete verhaal, die opduiken in de periode tussen 1830 en 1930, ontstaan voor zover ik dat kan beoordelen na elkaar, maar volgens de wet van de ‘Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen’ (Ernst Bloch) zijn de sporen van hun aanwezigheid in teksten meestal cumulatief. Af en toe zal ik daarom verwijzen naar het ambigue gebruik van verschillende ideologemen in één tekst. De klemtoon zal niettemin liggen op de manier waarop de varianten zich in de loop van de negentiende en twintigste eeuw in verschillende fases uitkristalliseren. Bovendien zal ik met mijn verhaal over de literaire pauper toewerken naar het inzicht dat Badiou in de laatste zin van het interview verwoordt. In de loop van de twintigste eeuw blijkt de romancier het geloof in het middenklasseverhaal over de pauper verloren te zijn. Net als voor de laat-twintigste-eeuwse wereldburger raakt ook voor hem de betekenis van het begrip ‘pauper’ verzadigd.

1. De volksheld als politiek momentum

1.1. Van 'fysionomie van het volksleven' naar 'geromantiseerde politiek'

De eerste literaire thematisering van de pauper situeren we best tegen de achtergrond van het politieke emancipatieproces dat in de jaren rond de Franse Revolutie op gang kwam. De stedelijke burgerlijke middenklasse vindt het in die historische omstandigheden belangrijk om een politieke stem te verlenen aan een groeiende groep machtelozen die het straatbeeld bepalen. In haar zoektocht naar haar eigen politieke ontvoogding of in haar pogingen om het eigen politieke succes te legitimeren, vereenzelvigd die groep zich in deze periode van politieke onrust graag met 'het volk'. Die identificatie van en met de pauper wijkt sterk af van de manier waarop in de decennia voordien 'het volk' werd verbeeld. In de periodieke pers van de achttiende eeuw en in de geschriften van wat men in Parijs de 'physiologues' noemde, cultiveert men veeleer het romantische beeld van de spontane 'volksmens' (Stierle 1993: 341; Köhn 1989; Brüggemann 1985: 22-33, 207-45). In beschrijvende teksten typeert men het pittoreske karakter van allerlei volksfiguren: de ambachtsman, de volksjongen, de prostituee en andere representanten van de maatschappelijke onderlaag. Het 'volk' wordt in feite gereduceerd tot 'quelques types, choisis en fonction d'apparences pittoresques et qui semblent immuables, en dépit de l'évolution du temps' (Chevalier 1969: 477) en tot een 'varied gallery of eccentric characters' (Keating 1971: 15). Dit beeld van een 'perfecte bonhomie' (Benjamin 1973: 37) krijgt in de postrevolutionaire periode (na 1789, maar vooral na 1830 en na 1848) concurrentie van een meer politieke thematisering van het volk. De fysionomie van de volkse figuur verandert immers snel in die periode. In de eerste helft van de negentiende eeuw zwelt de groep handwerkers en loonslaven enorm aan. Ze bevolken verpauperde enclaves in of de industriële periferie rond de historische binnenstad (Harvey 2003: 190-191). Het beeld van een duale samenleving raakt in brede kringen verspreid (Hobsbawm 1985: 176-177). De ondertitel 'the two nations' die Benjamin Disraeli aan zijn roman *Sybil* (1845) gaf, spreekt boekdelen.

Om de nieuwe verschijningsvorm van 'het volk' te verbeelden, ontwikkelt zich een nieuw en eveneens romantisch getint discours. Het is niet langer dat van de sentimentele romantiek maar wel een argumentatiepatroon dat stamt uit het denken van idealistische geschiedenisfilosofen (Herder, Schlegel, Hegel) en dat zich baseert op een geschiedenisvisie waarin het individu deel uitmaakt van een alomvattende teleologische ontwikkelingsgang. De verdrukten en onmondigen die in het straatbeeld verschijnen, zijn binnen dit idealistische discours de belichaming van een subversieve en historische tegenbeweging die de bestaande machten en waarden negeert en omkeert om uiteindelijk een nieuwe synthese voort te brengen in de vorm van een ware democratische samenleving (Hauser 1962: 54-

56). Deze manier van denken maakt de kern uit van een protonarratief ideologeem dat in het werk van romantisch geïnspireerde intellectuelen en kunstenaars een hoofdrol speelt. De klemtoon ligt op het vermogen van de pauper om de geschiedenis in een nieuwe plooi te leggen. Daarom worden vooral die kwaliteiten belicht die met zijn underdogpositie te maken hebben. De toekomstige vrije democratische samenleving is zowat het tegendeel van een maatschappij waarin de meerderheid in onvrijheid leeft. Precies die onvrijheid fascineert de romantische denker. Door het lot van de pauper te beschrijven, verbeeldt hij zich een dialectische tegenkracht, een bevrijdende kracht, een romantisch 'genie'. De romantiek houdt van individuen die frontaal de confrontatie aangaan met de gevestigde orde, van sterke persoonlijkheden die een 'sociale' genialiteit tentoonspreiden die evenwaardig is aan het artistieke genie (Hauser 1962: 140-143). Wat Egmont was voor Beethoven, Napoleon voor Stendhal en de Griekse vrijheidsstrijder voor Lord Byron, is de stedelijke underdog voor romantisch geïnspireerde politieke denkers. De 'volkshelden' in het werk van auteurs zoals Heinrich Heine (de Silezische wevers), Victor Hugo (Jean Valjean), Charles Baudelaire ('Les yeux des pauvres') en Charles Dickens (Oliver Twist) zijn eveneens van dat kaliber. Het zijn niet alleen individuen, maar ook bijzondere vertegenwoordigers van de menselijke soort die geacht worden invloed uit te oefenen op de geschiedenis. Zowel literaire teksten als het bredere maatschappelijke discours situeren het concept 'pauper' en de generische identiteit die daarmee wordt benoemd tegen de achtergrond van een politiek discours over de geleidelijke en moeizame groei naar een rechtvaardige samenleving.

1.2. *De volksheld en het systeem*

Binnen het romantisch-politieke discours wordt de representatie van de pauper gevoed door een sterke affectieve afkeer van en verontwaardiging over het moderne politieke systeem dat na enkele ijdele democratiseringgolven alle ruimte gaf aan een teugelloze geldeconomie. Auteurs die dit discours interioriseren, zullen in hun werk dan ook sterk inzetten op de semantische tegenstelling tussen het systeem en het onvrije (of zich bevrijdende) individu. Vaak gebeurt dit door de identificatie van de pauper. Die wordt enerzijds 'geïdentificeerd' in de zin dat hij niet langer doodgezwegen wordt, zoals dit voorheen het geval was. Anderzijds zullen auteurs zich bij monde van hun vertellers graag identificeren met een pauper. Het treffendste beeld vinden we in Baudelaire's 'Les yeux des pauvres' (uit *Le Spleen de Paris*), een tekst die een oppervlakkige gelijkenis vertoont met de stedelijke fysiologieën uit de periodieke pers, maar die tegelijk de dieper liggende maatschappelijke problemen aankaart. In dit prozagedicht doet een in lompen gehuld drietal (een volwassene, een volksjongen en een peuter) zich tegoed aan de feestelijk verlichte façade van een restaurant op een van de gloednieuwe boulevards. De dichter zelf beleeft op het caféterras met zijn vriendin het hoogtepunt

van een romantisch dagje uit. De geliefde vraagt de ober het drietal van de straat te verwijderen. Daar wordt de dichter zeer boos om: hij is zelf geneigd zich in deze marginale figuren in te leven en wil hun verontwaardiging delen.

Volgens Raymond Williams is de tegenstelling ‘individual against the System’ (1958: 106; Collins 1987: 114) de kern van de prille negentiende-eeuwse geëngageerde literatuur die in de Angelsaksische wereld vooral met Dickens kan worden vereenzelvd. Williams noemt deze tegenstelling de ‘structure of feeling’ van de progressieve burgerij. Ik ben veeleer geneigd haar te zien als de ruggengraat van een protonarratief ideologeem. In feite gaat het niet alleen om een semantische tegenstelling maar om een reeks van causale relaties die een zekere logica vertonen – een narratief dus. Het individu in de tegenstelling individu-systeem is in feite een held – de geniale volksheld van de romantiek – die in een stereotiep plotschema is verwickeld. Een opmerkelijke passage uit *Les Misérables* (de roman uit 1862 waaraan Victor Hugo vanaf 1845 werkte) toont hoezeer de politieke onmondige volksheld binnen een romantisch discursief kader fungeert als geleider voor een verhaal over de toekomst van de gemeenschap. Hugo voert een volksjongen uit een Parijse voorstad ten tonele, ‘le gamin’. Hij verbindt die vervolgens met het verhaal van een historische ontwikkeling die de middenklasse zelf in gang heeft gezet tijdens de Franse Revolutie en die halverwege de negentiende eeuw nog niet voltooid is. De pauper zet het verhaal van politieke emancipatie verder; geprovoceerd door zijn dialectische antipode, de aristocratische leegganger (de ‘badaud’ die zich kenmerkt door ‘l’acceptation passive qui se satisfait de regarder’), die zijn tijd ondertussen heeft gehad, zal hij een nieuwe synthese voortbrengen:

Paris commence au badaud et finit au gamin [...]. Toute la monarchie est dans le badaud. Toute l’anarchie est dans le gamin. Ce pâle enfant des faubourgs de Paris vit et se développe, se noue et ‘se dénoue’ dans la souffrance, en présence des réalités sociales et des choses humaines, témoin pensif. Il se croit lui-même insouciant; il ne l’est pas. Il regarde, prêt à rire; prêt à autre chose aussi. Quoi que vous soyez qui vous nommez Préjugé, Abus, Ignominie, Oppression, Iniquité, Despotisme, Injustice, Fanatisme, Tyrannie, prenez garde au gamin béant. Ce petit grandira. (Hugo 2015: III, 1:4)

De volksheld is voor Hugo, helemaal in de lijn van het romantische discours, een figuur met een ‘generische identiteit’ die betekenisvol is in de politieke geschiedenis; de volksheld is niet alleen een individu maar ook een ‘soort’, een soort die de loop van de geschiedenis en de kwaliteit van de mensheid als geheel symboliseert. In die zin is Jean Valjean, het hoofdpersonage uit de roman, uit hetzelfde hout gesneden als de ‘gamin’ in het fragment: hij is het typevoorbeeld van een underdog die, geflankeerd door figuren uit het stedelijke lompenproletariaat, ten strijde trekt tegen de oude en de nieuwe krachten (Tersen 1962; Combes 1981: 69). Het Londense weeskind Oliver Twist uit het gelijknamige boek van Dickens uit 1839 lijkt op de ‘gamin’ van Hugo omdat hij eveneens opgevat is als de uitdager van een vijandige samenleving, getekend door kinderarbeid en het misbruik van kin-

deren in criminele activiteiten. In het werk van Dickens vindt men overigens tal van soortgelijke personages terug.

2. De arbeidersklasse als ethisch-religieus probleem

Ten tijde van Dickens en Hugo en in de periode die daarop volgt, blijft het romantische vooruitgangsideaal een belangrijk referentiekader voor het debat over de pauper. Toch wijkt een deel van de middenklasse-intellectuelen gevoelig af van dit patroon. Enerzijds zorgt een meer uitgesproken ethisch en religieus waardenbesef ervoor dat de subversieve pauper kritischer wordt bekeken. Anderzijds komt er een accentverschuiving omdat de pauper niet langer alleen met een politieke maar ook met een quasi-sociologische blik wordt waargenomen. In een context van toenemende industrialisering ziet de middenklasse sociale ongelijkheid niet alleen als een politiek probleem maar, en dat blijkt ook uit het feit dat voor het eerste het begrip ‘arbeider’ in de pers en in romans opduikt, ook als een probleem dat samenhangt met de sociale gevolgen van de fabrieksarbeid. Zo betekenden het chartisme (de strijd om arbeidsregulering die tot het ontstaan van vakbonden leidde), dat in de jaren veertig van de negentiende eeuw de gemoederen in Engeland verhitte, en de arbeidersopstanden in Parijs van 1848 en 1870, voor heel wat burgers een cultuurschok die de beeldvorming van ‘de andere stedeling’ sterk kleurde. Een minderbedeelde is voor de burger die voor het eerst met stakingen en massale arbeidersoptochten wordt geconfronteerd niet alleen meer een arme luis en een politiek onmondige medeburger, hij is als lid van het industrie-proletariaat ook drager van een eigen cultuur – in de ogen van de burgers vaak een gebrekkige cultuur. De zeden van de massaal naar de industriesteden gemigreerde plattelandsbevolking, zo redeneerde men, lieten zich niet zo makkelijk verzoenen met de cultuur en het beschavingspeil van de gevestigde burgerij. Als die afwijkende levensstijl bovendien een bron van sociale en culturele conflicten blijkt te zijn, lijkt de figuur van de pauper voor velen een stabiele toekomst te hypotheke-ren. Vandaar dat de gebrekkige sociale integratie op de voorgrond treedt in de pers en in romans. Deze opvattingen zouden de ideologische ruggengraat gaan vormen van een ethisch-religieus discours over sociale ongelijkheid. Het werk van Henry Mayhew, een journalist die in de jaren 1840 met zijn reportageserie *London Labour and the London Poor* (1851) beroemder werd dan vele romanschrijvers uit die periode, kun je lezen als een symptomatische exponent van het discursieve klimaat tijdens de hoogdagen van het industrialiseringsproces. Deborah Epstein Nord vat zijn ideologische positie samen in enkele zinnen die volgens mij de kern van het tweede type van discours goed weergeven:

[H]e wished to impress upon his audience that the circumstances of slum life produced certain kinds of individuals and, by implication, to suggest that conditions would have to be transformed before individuals could be redeemed or ‘civilized’. He had to convince his public that the people of whom he wrote were of English society though separate from it,

related to the middle class but a 'race' apart from it, fellow inhabitants of the same city but members of a different 'tribe'. (Epstein Nord 1987: 132-133)

Deze variant van de middenklasse-ideologie lijkt nauwer dan de vorige verbonden met het probleem van de stedelijke migratie. Overal waar steden verzadigd raken van nieuwkomers (op het einde van de negentiende eeuw in de VS bijvoorbeeld, of in het West-Europa van de late twintigste eeuw) lijkt een deel van de middenklasse te grijpen naar oordelen over het anders-zijn van de nieuwkomer. Die laat ze prevaleren op politieke oordelen. De paternalistische attitude van de burgerij die vaak wordt geassocieerd met de negentiende-eeuwse sociale problematiek krijgt in dit kader een andere betekenis. Niet zozeer het denigrerende of betuttelende aspect van het paternalisme is de kern van het discours, maar wel de strenge fixatie op het 'andere gedrag'. Het gaat om de waarden van de socioculturele 'andere' en om pogingen om de waarden van de arbeidersklasse aan een impliciete of expliciete vergelijking met de middenklassewaarden te onderwerpen. Dat is in zekere zin al het geval bij Hugo, die in zijn romans hoofdzakelijk het romantische underdogdiscours hanteert, maar die hier en daar toch ethisch-religieuze oordelen velt over de westerse cultuur (Llosa 2007: 109). Met de opkomst van de *Industrial Novel* vanaf de jaren 1840 (zie infra) zullen auteurs uit de middenklasse zich zelfbewust mengen in de 'social question' en daarbij vooral putten uit een Mayhewiaans discours en haar ideologemen. Laat-Victoriaanse auteurs zoals Walter Besant en epigonen van Elisabeth Gaskell en Benjamin Disraeli uit de populaire literatuur enerzijds en Amerikaanse auteurs van het *fin-de-siècle* anderzijds tonen dat het hier om een wijd verspreide literaire strategie gaat.

2.1. *Het individu als gemeenschapswezen in het communitarisme*

Het discours dat de achtergrond vormt van het tweede type van romans wil ik, enigszins anachronistisch, als 'communitaristisch' bestempelen. De term komt uit de politieke filosofie van de jaren tachtig van de twintigste eeuw (zie Alistair McIntyre en Charles Taylor), maar is hier wel op zijn plaats omdat het deze filosofen – net als de schrijvers uit de negentiende eeuw – ging om een kritiek op de kapitalistische moderniteit en een reactie tegen de latente anomie die in kapitalistische steden om zich heen grijpt. Bovendien kan men de term zelf terugvoeren op een concept uit de jaren 1840: 'communitarian' werd immers geïntroduceerd door Goodwyn Barmby ten tijde van de chartistische opstoten. Een vooraanstaand ideoloog van de beweging van het democratische communitarisme drukt het als volgt uit:

Democratic communitarianism does not think of individuals as existing in a vacuum or as existing in a world composed only of markets and states. Rather it believes that individuals are realized only in and through communities, and that strong, healthy, morally vigorous

BART KEUNEN

communities are the prerequisite for strong, healthy, morally vigorous individuals.
(Bellah 1996)

Communautaristen in de negentiende eeuw trekken met een zelfde morele wapenrusting ten strijde tegen de atomiserende en anomiserende krachten in de moderniteit. Het kapitalisme heeft, zoals Friedrich Engels stelde in *De toestand van de arbeidersklasse in Engeland in 1844* (1845), individuen gecreëerd die cynisch en onverschillig hun eigen belang najagen. Stephen Morley, een personage uit een roman van Disraeli dat de chartisembeweging aanhangt, vat het stadsbeeld van de negentiende-eeuwse communautaristen goed samen:

In great cities men are brought together by the desire of gain... Christianity teaches us to love our neighbours as ourself; modern society acknowledges no neighbour. (Disraeli 2008: 65)

De romans die hieronder aan bod komen, spreken over de wijze waarop de pauper, die meer dan anderen vatbaar lijkt voor de anomie in de kapitalistische maatschappij omdat de armoede zijn morele weerbaarheid ondermijnt, opgenomen kan worden in het verhaal van morele vooruitgang. Vandaar dat paternalisme een belangrijk aspect wordt van dit discours en ook in de romans een prominente plaats opeist. De vraag waar menig burger mee zit, luidt: hoe valt de arbeider in de burgerlijke samenleving te integreren zonder dat de waarden van die samenleving in het gedrang komen? Vragen over multiculturalisme die sindsdien geregeld in de westerse samenleving opduiken, zijn nauw verwant met de communautaristische visie op maatschappelijke conflicten en op oplossingen die draaien rond groepswaarden. Morele vooruitgang ontstaat volgens die argumentatie vanuit een geslaagde extrapolatie van de burgerlijke cultuur, vanuit een volgehouden inspanning om middenklassewaarden ingang te doen vinden bij individuen die vooralsnog aan het beschavingsproces lijken te ontsnappen. De zorg voor hygiëne, gezondheid en onderwijs die zo typisch is voor negentiende-eeuwse reformisten heeft dan ook weinig van doen met een romantische rechtvaardigheidseis, maar ontleent haar legitimiteit vooral aan een communautaristisch perspectief dat morele ontwikkeling koppelt aan een sterke gemeenschapsinfrastructuur. Via paternalistische ingrepen meent men de sluipende anomie te kunnen tegengaan. Men wil ze vervangen door een 'strong, healthy, morally vigorous community' en een voedingsbodem creëren voor het ontstaan van 'strong, healthy, morally vigorous individuals'. Mayhew in zijn berichten en Gaskell en Besant in hun romans gaan ervan uit dat dit proces in de Engelse steden nog niet heeft plaatsgevonden. Besants grootste bekommernis bijvoorbeeld blijkt niet zozeer de armoede in het Londense East End te zijn, maar wel de monotonie van de arbeidersbuurt en de gevaren voor de psychische gezondheid van haar bewoners die daarmee samenhangen:

Mile upon mile of streets with houses – small, mean, and monotonous houses; the people living the same monotonous lives, all after the same model. (Besant 1882: 80)

De rode draad in dit discours over waarden is een historisch verhaal waarin vooruitgang gezien wordt als een ethisch-religieus probleem, als een uitdaging om een toekomstige, moreel hoogstaande samenleving te ontwerpen waarin voor culturele waardenconflicten nauwelijks nog plaats zal zijn. Deze discursieve constructie kun je een protonarratief ideologieem noemen: de arbeider krijgt de hoofdrol in een verhaal over een beschavingsideaal dat universaliseerbaar lijkt, dat zich uitbreidt en meester maakt van lagere culturele waarden (en van de groepen die er de spreekbuis van zijn) om hen naar een hoger niveau te tillen. Binnen dit verhaal krijgt de arbeider met andere woorden een generische identiteit die loskomt van de concrete identiteiten van de echte arbeiders en die betrekking heeft op een toekomstdroom en op een historisch verhaal dat die droom als realiseerbaar voorstelt. De arbeider is een hoofdrolspeler in het verhaal dat de toekomst van de industriële beschaving zal bepalen.

2.2. *Arbeiders-Bildung in de Industrial Novel*

De *Industrial Novel* gaat de uitdaging van het communautaristische ideaal met verve aan. Deze ‘industriële romans’ beschrijven met een onmiskenbare grondigheid de levenswijze van de arbeider en trachten daarmee te achterhalen wat hem cultureel specifiek maakt, wat hem verhindert om in de grote sprong voorwaarts van het burgerlijke beschavingsoffensief mee te gaan. In *North and South* neemt Elisabeth Gaskell haar toevlucht tot een contrasterende beschrijving van de ruimtelijke condities van burgers en arbeiders om dit probleem te concretiseren. De comfortabele en luxueuze woning van de familie Thornton, een familie van fabriekseigenaars, steekt er schril af tegen de leefomstandigheden van de familie Boucher: zes kinderen moeten samen met hun vader en een andere kroostrijke familie onder hetzelfde dak leven (Gaskell 1994: 340). Hoe kunnen, zo lijkt Gaskell zich af te vragen, evenwichtige morele individuen zich ontplooiën in zulke ongunstige materiële omstandigheden? De armoedige omgeving lijkt immers bijna automatisch te leiden tot onbeschaafd gedrag. Bij monde van Thornton vat ze deze redenering impliciet samen:

I believe that this suffering... of the people of Milton, is but the natural punishment of dishonestly-enjoyed pleasure, at some former period of their lives. I do not look on self-indulgent people as worthy of my hatred; I simply look upon them with contempt for their poorness of character. (98)

Ook de middenklassefiguren in de wereld van Gaskell delen impliciet de communautaristische diagnose van de ‘social question’. Dit blijkt duidelijk uit het latente vijandsbeeld dat voortvloeit uit maatschappelijke vooroordelen ten aanzien van de ‘anomische arbeider’. Net als de burgerdames die in de Londense krotten van de late negentiende eeuw bloemen kwamen afleveren en die angstvallig terugdeinsden voor de barse reacties van de ‘ondankbare’ paupers, reageert de

protagoniste in *North and South* aanvankelijk gereserveerd op arbeiders. Bij haar eerste ontmoeting stelt Margaret Hale vast dat de groep arbeiders ‘came rushing along, with bold, fearless faces, and loud laughs and jests’. De verteller voegt eraan toe dat ‘the tones of their unrestrained voices, and their carelessness of all common rules of street politeness, frightened Margaret a little at first’ (110).

Om de bezorgdheid over de sociale tegenstellingen te counteren en de angsten jegens de ‘andere stedeling’ te bezweren, opteert Gaskell voor een techniek die veel van haar navolgers heeft geïnspireerd. Ze kiest voor een personageschema waarin een individu uit de maatschappelijke elite zich associeert met een weldenkend en reformistisch gestemd individu uit de middenklasse en door dit contact zichzelf openstelt voor nieuwe, doorgaans communautaristisch geïnspireerde ideeën. Een goed voorbeeld hiervan is de sleutelscène uit *North and South* waarin Margaret Hale erin slaagt John Thornton te overhalen tot een dialoog met zijn stakende arbeiders (hij heeft de stakers de vorige nacht vervangen door werkwillige Ieren die nu door een ontevreden stakersmeute worden bedreigd):

Mr Thornton, go down this instant, if you are not a coward. Go down and face them like a man. Save these poor strangers whom you have decoyed here. Speak to your workmen as if they were human beings. Speak to them kindly. (465)

Hoewel de arbeidersmenigte aanvankelijk bezeten lijkt door ‘the demoniac desire of some terrible wild beast’, keert geleidelijk de rust terug en blijkt de geduldige aanpak van Margaret uiteindelijk de meest lonende. De moreel hoogstaande interventies van Margaret leiden er immers toe dat Thornton overgaat tot ingrepen die typerend zijn voor het paternalisme van menig negentiende-eeuwse industrieel. Hij richt zich weliswaar niet op het hele spectrum van reformistische ingrepen (bedrijfsziekenkas, ouderdomsfaciliteiten, arbeidershuisvesting of armoedefondsen) maar staat de arbeiders wel toe zich te organiseren in een bedrijfskantine en, belangrijker, hij bepleit bij zijn collega-ondernemers een minimumloon voor de textielarbeiders.

Een tweede element in het personageschema dat Gaskell ontwerpt, is de relatie tussen de vertegenwoordiger van de middenklasse en een ‘évolué’ uit de arbeidersbevolking. Die laatste is een uitzonderlijke arbeider die, in tegenstelling tot de amorele meute die hem lijkt te omgeven, zichzelf onder controle heeft, in staat is tot zelfdwang en daardoor min of meer een representant wordt van wat Norbert Elias ‘het beschavingsproces’ noemde. Het resultaat waar dit personageschema op afstevent, is de door de communautaristische ideologemen gewenste klassenverzoening. Op het einde van *North and South* kan Thornton aan een dreigend faillissement ontsnappen doordat Margaret een onverwachte erfenis aanwendt om zijn fabriek over te nemen. Het bedrijf wordt opnieuw opgestart en ondergaat een reformistische facelift waarin alle trekken van de ideale communautaristische samenleving zichtbaar worden.

Uit dit personageschema en uit de plot die eruit voortvloeit, blijkt in welke mate dit soort van romans gemodelleerd wordt door een impliciet ideologisch

verhaal. De romantische tegenstelling tussen individu en systeem, zoals die onder andere bij Dickens naar voren kwam, heeft er niet langer de onrechtvaardige onvrijheid van het individu als brandpunt, maar wel de socioculturele verschillen en de morele (on)vermogens die daarmee samenhangen. De kern van de boodschap is dus het geschetste protonarratief ideologieem, een verhaal waarin de arbeider een hoofdrol speelt, met name de verheffing van de hele mensheid tot een hogere morele staat.

Latere romans geven nog duidelijker blijk van dit centrale ideologieem. Het personageschema wordt afgezwakt tot een plot waarin een arbeider in de loop van de romanontwikkeling zijn achtergrond ontgroeit en zich de facto laat opnemen in de middenklasse. Het hoofdpersonage in Charles Kingsley's *Alton Locke: Tailor and Poet* (1850) sluit zich aan bij de chartistische beweging en ondergaat tegelijk een soort van 'bekering' die het politieke ver overstijgt. De arbeidersheld wordt in deze roman dankzij zijn spirituele rijpingsproces de drager van een hoger idee, een idee van 'humaniteit', en ontpopt zich tot een volwaardig lid van een samenleving van moreel rijpe individuen. Die *Bildung* van de held kan model staan voor de vele romans uit de tweede helft van de negentiende eeuw waarin *lower class* protagonisten een morele ontwikkeling ondergaan in de loop van het verhaal. De enscenering van morele rijping die in het werk van hervormers en filantropen zoals Walter Besant (*All Sorts and Conditions of Men* uit 1882 and *Children of Gideon* uit 1886) voorkomt, is er trouwens eveneens op gericht om de basis te leggen voor een verzoening tussen de economische klassen en vormt een pleidooi voor wederzijds begrip. Besant beschrijft de strijd van het individu met zijn armoedige Londense arbeidersbuurt (in beide romans opgehangen aan een plot waarin iemand van goede komaf in vermomming gaat leven onder de arme bevolking) als een groei in morele maturiteit. Hij laat het rijpe individu vervolgens toetreden tot een nieuwe gemeenschap (waarin rijk en arm vredig met elkaar leven om 'joy' and 'delight' met elkaar te delen; zie Keating 1971: 94).

3. Het proletariaat als natuurkracht

In de laatste decennia van de negentiende eeuw is de groei van de stedelijke arbeidersbevolking zodanig groot en zorgt een reeks van economische depressies voor zoveel armoede dat de romantisch-subversieve dromen en de ethisch-religieuze verzoeningspogingen niet langer gewettigd lijken. Het discours over sociale ongelijkheid verschuift in die periode niet toevallig naar een meer neutraal en afstandelijk cognitief register. Voor het eerst lijkt stedelijke armoede bekeken te worden als een structureel probleem. Hoewel de ethisch-religieuze oordelen over de ongelijkheid in steden zeker niet uitsterven (een deel van de hierboven vermelde teksten behoort tot deze periode) en hoewel de ideologemen van hierboven geregeld opduiken, lijken de oordelen toch plaats te vinden in een andere discursieve context. De literaire teksten uit die periode signaleren in ieder geval een groeiende

ontevredenheid met de evaluaties die de oudere generatie in haar werk naar voren bracht. In de plaats daarvan schakelen jongere auteurs zich in een quasi-wetenschappelijk discours in en gaat de aandacht uit naar een diagnostische en symptomatologische aanpak van het probleem. Dit is het geval in het naturalisme pur sang (dat het poëtische model van Émile Zola en de jonge Goncourts volgt), het gettorealisme van de Amerikaanse migrantenliteratuur (Upton Sinclair), de slumliteratuur van Arthur Morrison in Engeland, het Duitse hyperrealisme van Wilhelm Bölsche en Hermann Conradi, de stadsromans van Theodore Dreiser en de decadentistische en apocalyptische romans van George Gissing. Zola bijvoorbeeld zal in zijn Rougon-Macquartcyclus aantonen dat de uiterlijke levensstijl, de taal, de zeden en de culturele gewoonten van de arbeidersklasse (die centraal staat in *L'Assommoir*, *Germinal* en deels ook in *Nana*) afwijkt van die van de kleinburger (de handelaars in *Le Ventre de Paris*), de aristocratie (in *Nana* en *Son Éminence Rougon*) of de nouveaux riches (de nieuwe bourgeoisie uit *L'Argent* en *La Curée*). Hij is daarbij niet langer op zoek naar socioculturele verschillen op zich of naar een manier om via een ethisch project die verschillen te overbruggen. Veeleer ziet hij in de sociale heterogeniteit de invloed van een verschillende materiële context. In die zin is Zola een voorloper van de participerende sociologische onderzoeker. Ook in Gissing, een middenklasseauteur die door huwelijksperikelen in de sloppenwijken van Londen East End terecht kwam, kun je een prima socioloog zien. Zijn eerste romans en essays vertonen expliciete sporen van marxistische invloed (Goode 1968: 205) en zijn roman *Demos* (1886) werd door Charles Booth, de man die de reputatie heeft een van eerste sociale wetenschappers te zijn, bestempeld als 'a greater source of information about poverty than non-fictional works' (Goode 1968: 209).

3.1. De positivistische constructie van het proletariaat

Het is niet toevallig dat Zola en Gissing in het begin van hun carrière werkzaam waren als journalist. Schrijvers-journalisten zijn er bij de vleet in de stadsliteratuur uit het laatste kwart van de negentiende en de eerste decennia van de twintigste eeuw (Fine 1973: 170). Uiteindelijk streven journalisten en auteurs die deze derde representatiestrategie hanteren een zelfde doel na: vooruitgang door kennis. En precies die idee zal de kern worden van het nieuwe verhaal, van de nieuwe variant van de reeds behandelde protonarratieve ideologemen. Doordat de middenklasseauteur het positivistische discours omarmt, zal hij aan de generische identiteit van de arbeider een andere kleur geven: die wordt een element in een geschiedenis die geregeerd wordt door materiële en sociale krachtsverhoudingen en invloeden. Het door de positivistische blik gekleurde discours plaatst de socio-economische Andere in een dynamische wereld die in al zijn grauwhed wordt getoond.

Arthur Morrison, een van de weinige auteurs in mijn corpus die zelf opgroeide in een arbeidersfamilie uit de slums van de East End, zal in *Tales of Mean Streets* (1894) onomwonden maar ook genuanceerd schrijven over de zeden die hij in zijn biotoop kon waarnemen. Een bewonderaar van Morrison en eveneens een journalist-schrijver, Jacob Riis, doet hetzelfde voor New York. Zowel voor *Out of Mulberry Street: Stories of Tenement Life in New York* (1896) als voor *Neighbors: Life Stories of the Other Half* (1914) baseerde hij zich op zijn journalistieke activiteit als misdaadreporter voor de *New York Sun*. Maar naast de journalistieke praxis is er nog een bijkomende factor waardoor we van een nieuwe discursieve context kunnen spreken. In de tweede helft van de negentiende eeuw komen de eerste vormen van wetenschappelijk onderzoek naar de levenscondities van de arbeider op gang (Lister 2004: 20). De eerste successen op het vlak van de sociaalwetenschappelijke beschrijving van maatschappelijke conflicten en hun materiële oorzaken zorgen ervoor dat auteurs gevoed worden door een positivistisch discours en dat ze, gewapend met materialistische filosofische concepten en gesteund door journalistieke en wetenschappelijke observaties, hun personages gaan beschrijven in termen van sociale en psychologische determinanten.

Net als bij communautaristisch denkende auteurs zal het individuele lot van de personages gezien worden als een uitdrukking van de peripetieën van de gehele arbeidersgroep. Maar in tegenstelling tot Gaskell en de *Industrial Novel* verschuift de focus naar een quasi-sociologische en soms zelfs economistische evaluatie van de arbeidersklasse. Opvallend is dat de plot gedragen wordt door wendingen waarbij de arbeiders als groep, als een proletarische massabeweging, in actie treden of net integendeel herleid worden tot een tragisch bestaan in de marge van de samenleving. De oude definities van de pauperidentiteit – de zich emanciperende underdog en de zich moreel ontwikkelende arbeider – ruimen plaats voor een identiteit die de pauper ontleent aan zijn rol in het spel van maatschappelijke en economische krachten. Het stedelijke proletariaat wordt de hoofdrolspeler in een verhaal over de geschiedenis van het kapitalisme en haar inherente klassenstrijd.

3.2. *De arbeider en de klassenstrijd*

In het late Europese naturalisme treden schrijvers naar voren die zichzelf voelen behoren tot een nieuwe generatie intellectuelen – een generatie die zich voorstelt met nieuwe slagzinnen: ‘wir, “les soldats les plus convaincus du vrai”, wir Arbeiter und Experimentatoren, Positivisten, Objektivisten und Dokumentensammler in unserer werktagstolzen Bescheidenheit’ (Schlaf 1892). Het nieuwe dat deze auteurs introduceren, is voornamelijk schatplichtig aan het naturalistische programma van Zola (Sprengel 1998: 210 e.v.). Zola leerde de romanciers een fictionele wereld te ontwerpen die ‘netjes in stukjes is verdeeld, volgens een duidelijk raster geordend in “wetenschappelijke” klassen en losse onderdelen’ (Hamon 1983: 17). Bovendien was Zola de auteur van romans waarin de pauper in een

nieuwe gedaante ten tonele werd gevoerd. *L'Assommoir*, zijn eerste grote publieks-succes uit 1877, is niet alleen een roman over de tragische ondergang van een wasvrouw die door talloze tegenslagen aan de drank raakt, maar bovenal een verhaal over het Parijse proletariaat dat, in zijn eigen woorden, tegelijk 'effroyable' en 'très exact' wil zijn. In zijn notitieboekjes schrijft Zola (2015) dat hij de pauper wil beschrijven zoals hij werkelijk is ('avec ses ordures, sa vie lâchée, son langage grossier'). Hij wil echter niet alleen 'tonen', hij wil ook duiden. Zijn expliciete doelstelling is: 'montrer le milieu du peuple et expliquer par ce milieu les moeurs du peuple'. Het gaat hier niet zozeer om een moralistische zedenschets die vertrekt vanuit een idee van superioriteit van de middenklassewaarden, als om een project dat een 'etnografisch' portret van de arbeidersklasse koppelt aan determinerende factoren: 'la soûlerie, la débandade de la famille, les coups, l'acceptation de toutes les misères vient des conditions mêmes de l'existence ouvrière, des travaux durs, des promiscuités, des laisser-aller, etc...'. Dat laatste, het duidingsaspect, neemt in de roman de vorm aan van een onderzoek dat aandacht besteedt aan de typische en representatieve gewoontes van de arbeidersklasse (Dubois 1973). Zo zal hij, om de 'imprévoyance' van de arbeidersklasse te ensceneren, de verspilzucht van een gelegenhidsmaal in een arbeiderswoning beschrijven. Om de kinderlijke spontaneïteit in het gedrag van de arbeidersklasse te illustreren, laat hij Gervaise een dansje uitvoeren als ze bij de mont-de-piété geld ontvangt; om het nefaste effect van camaraderie in deze groep te typeren, toont hij hoe het publiek in een drankgelegenheid Goujet dwingt 'une tournée' te accepteren; en om de afwijzing van geweld en 'veulerie populaire' te bewijzen, worden Coupeau en Lantier geregeld in een harde confrontatie weergegeven, die afgewisseld wordt met een verzoening (Grignon 1988: 28).

Ook in zijn beroemdste roman over het Franse proletariaat onder het Tweede Keizerrijk laat Zola zien dat hij de arbeidersklasse inbedt in een 'histoire naturelle' van determinerende krachten. In *Germinal* (1885) beschrijft hij de mijnwerkersstaking in het Noord-Franse Anzin (1884). In het fictieve Montsou komt de arbeidersklasse weliswaar als een natuurkracht in opstand, als iets wat al even monsterachtig is als de industriële machinerie die de arbeiders uitbuit, maar men kan niet zeggen dat Zola getekend wordt door de angst van de middenklasse die in de Manchester-romans van de jaren veertig de toon zette (Becker 2008). Hij beschrijft nauwgezet de economische factoren die het gedrag van de industriëlen en de arbeiders bepalen en onderzoekt daarbij in detail de sociale gevolgen van alle fasen in de ontwikkeling. In deze roman krijgt de lezer dus, net als in enkele andere delen van de Rougon-Macquartcyclus, een vrij accuraat beeld van 'the abstract forces of capitalism' en 'the concrete experience of laboring under the Second Empire' (Harvey 2003: 167). Zola toont de lezer de sociologische wetten van de segregatie (2003: 269-270), het zich wijzigende industriële landschap (2003: 166-167), het ontstaan van een proletarische openbare sfeer rond cafés, wasplaatsen en openbare ruimtes zoals pleinen en straten, evenals de oorzaken en draagwijdte van de prostitutie (zowel *courtisanes* als *grisettes* en *lorettes* komen in zijn oeuvre voor).

Overall in Europa bejubelt men Zola voor de thematische innovatie die hij in de roman introduceerde. Max Kretzer krijgt oog voor historische processen die zich buiten het morele oordeel van de personages en de vertellers voltrekken. In *Meister Timpe* (uit 1888) schetst hij de overgang van ambachtelijke arbeid naar fabrieksarbeid en de sociale gevolgen ervan, en bewijst hiermee hoe ook in de Duitse literatuur de aandacht verschuift van een historische zedenschets naar een quasiwetenschappelijk onderzoek van de materiële context die de personages motiveert. Het duidelijkst is de verschuiving die in de late negentiende eeuw plaatsvindt in de Engelse literatuur. Het moralistisch optimisme van Gaskell maakt bij de jongere generatie plaats voor een neutrale en zeker ook hardere evaluatie van de sociale problematiek. W.E. Tirebuck, net als Riis en Morrison een arbeiderskind dat zich opwerkte tot reporter en later tot romancier, levert met *Miss Grace of All Souls* (1895) het bewijs dat er een nieuwe wind waait in de Engelse stadsliteratuur. Tirebuck's setting is vergelijkbaar met die van Gaskell – een industriestadje in het noorden van Engeland – maar alle aandacht gaat uit naar de sociologische en economische wetmatigheden die de acties van de personages sturen. Hij expliciteert dit verschil zelf als hij zich kant ‘against the attempts by earlier novelists to play down the existence of the workers as a separate power group’ en neemt even uitdrukkelijk afstand van Benjamin Disraeli door te stellen dat hij ‘no interest’ heeft ‘in uniting the two nations’ (Keating 1971: 238). Tirebuck plaatst zich daarmee op één lijn met Margaret Harkness, de auteur die volgens Keating aantoonde dat ‘the ordinary working man, not merely the exceptional artisan, fully understands what is at stake: he knows who his enemies are, and that time is on his side’ (1971: 243). In *In Darkest London* (1890) laat zij zich (onder haar pseudoniem John Law) expliciet laatdunkend uit over de ‘pretty stories about the East End made up by Walter Besant’ (1971: 242-243). Dat de pauper bij zulke auteurs vanuit een andere discursieve context wordt gethematiseerd en dat de klassenstrijd de sociale verzoening als centraal onderwerp vervangt, blijkt uit de zelfbewuste manier waarop zij haar visie op de maatschappelijke en historische functie van de pauper formuleert:

The West End is bad, or mad, not to see that if things go on like this we must have a revolution. One fine day the people about here will grow desperate; and they will walk westwards cutting throats and hurling brickbats, until they are shot down by the military. (Law 1890: 189-190)

3.3. *De arbeider als overlever in het sociaal-darwinistische positivisme*

Niet alle auteurs die in hun werk paupers opvoeren, zijn intellectuelen die pleiten voor een structurele aanpak van armoede. Een deterministisch interpretatiekader kan immers elke hoop op verandering in de kiem smoren. Dat is bijvoorbeeld het

geval bij een aantal generatiegenoten van Theodore Dreiser: Angelsaksische auteurs die hun positivistische aanpak ontleen aan sociaal-darwinistische ideeën en in het bijzonder aan de filosofie van Herbert Spencer (McNamara 1996). De sociale en psychologische invloeden die op de pauper inwerken, maken hem niet zozeer een bevoorrechte speler in een historisch verhaal maar juist een restproduct van de geschiedenis, een verliezer die de ‘survival of the fittest’ niet tot een goed einde brengt. Daarom typeert Raymond Williams het werk van zulke auteurs als ‘indignant or repelled observation of men in general’ (Williams 1973: 222). Hij voegt er niettemin aan toe dat dit pessimistische mens- en maatschappijbeeld samengaat met een bevreemdend restant van optimisme. Enkelingen onder die verliezers slagen er ondanks alles in om zich uit het moeras van de geschiedenis op te werken en een heldenstatus te verwerven: de held van menige Amerikaanse naturalistische roman is een ‘person who must escape, or try to escape, from the repulsive and degrading mass’ (222). Op basis van die analyse zou je kunnen besluiten dat de pauper niet langer een ‘generische identiteit’ wordt toegekend. De groep waaruit het individu (de protagonist in Dreisers *Sister Carrie* uit 1900 bijvoorbeeld) zich opwerkt, symboliseert geen generische identiteit meer omdat de pauper niet langer in de geschiedenis van de mensheid of van de westerse samenleving wordt geplaatst. Toch kun je in de personages die ontsnappen aan de pletwals van socio-economische krachten een betekenisvolle discursieve constructie van ‘de pauper’ onderkennen. De generische identiteit van de winnaars uit de arbeidersklasse kun je immers afleiden uit de ‘rags to riches’-plot van zulke romans en meer bepaald uit de *American Dream*-ideologie die daarvoor de context levert. In zekere zin wordt in zulke romans het onderliggende verhaal van het naturalisme, een positivistisch geïnspireerd vooruitgangsverhaal, getransponeerd naar een verhaal over individuele vooruitgang. Wellicht kun je Gissing beschouwen als de eerste exponent van dit individualistische discours.

4. De tragische *working class hero*

Het late naturalisme van het *fin-de-siècle* anticipeert op elementen die typisch zijn voor de discursieve ruimte waarin het debat over de pauper zich zal begeven in de twintigste eeuw. Wanneer de protagonisten van Dreiser en Gissing (of die uit Duitse en Hollandse romans van dezelfde periode; zie Forderer 1992: 27 en Kemperink 2001) het gevecht aangaan met de anonimiteit en ontindividualisering van de grootstedelijke en hypertechnologische moderniteit, gaat het er niet alleen om te ontsnappen aan het miserabele lot dat de verliezers van de geschiedenis, de paupers, toevalt. Impliciet vertellen hun teksten een nieuw verhaal, met name dat van een moderniteit die *out of joint* is, van een grootstedelijk universum dat individuen vervreemdt van authentieke kwalitatieve waarden en gemeenschapszin. Het naturalisme neemt een cultuurkritische positie in die elementen uit de diagnose van het oudere communautaristische discours hergebruikt (omdat dat discours

eveneens uitgaat van de vaststelling dat de moderne wereld geen sociale cohesie meer kent) maar die pessimistischer is gekleurd en nauwelijks nog (de in wezen religieuze) hoop op verzoening en harmonie koestert.

In de eerste decennia van de twintigste eeuw ontwikkelt zich een discours waarin de communautaristische visie op moderniteit geradicaliseerd wordt. Zowel de positivistische verklaringsmodellen als de romantische hang naar subversie worden terzijde gelaten. Men richt zich op de subjectieve gevolgen van wat Georg Simmel het conflict tussen subjectieve en objectieve cultuur noemt (Simmel 1903: 47). De opmerkelijkste constatering die daaruit voortvloeit, is dat de generische identiteit van de pauper niet langer op de voorgrond treedt. Bij intellectuelen, vertellers en romanpersonages uit de twintigste eeuw zal in toenemende mate blijken dat voor de arbeider geen historische rol meer is weggelegd. Uitzonderlijke auteurs als Louis Paul Boon maken het dreigende failliet van de arbeidersbeweging tot een expliciet thema: Boon brengt de crisis van de historische roeping van de pauper expliciet aan de oppervlakte. Bij anderen, de twintigste-eeuwse cultuurcritici en het gros van auteurs uit de middenklasse, lost het beeld de pauper op in een breder discours over het tragische lot van de moderne grootstadsbewoner. De pauper verdwijnt niet helemaal uit het beeld, maar krijgt een andere symbolische lading: hij wordt emblematisch voor het gevoel van existentiële vervreemding dat veroorzaakt lijkt door een anonieme en ontindividualiserende moderniteit.

4.1. *De culturalistische constructie van het moderne subject*

Intellectuelen die zich vanaf het negentiende-eeuwse *fin-de-siècle* in het publieke debat mengen, plaatsen in hun maatschappijkritische discours de culturele gevolgen van de moderniseringsprocessen op de voorgrond. Ze maken zich vooral zorgen over de sociaalpsychologische effecten van de moderniteit – effecten die Simmel omschrijft als de blasé-attitude, reserve en cynisme. Politieke visies (zoals bij de romantische revolutionairen en bij Hugo), oordelen over socioculturele verschillen (zoals bij communautaristische hervormers en bij Gaskell) of quasi-wetenschappelijke beschrijvingen (zoals bij positivisten en bij Zola) vormen bij de vroeg-twintigste-eeuwse cultuurtheoreticus niet langer het zwaartepunt. Zij benadrukken dat de moderne mens zich ontpopt heeft tot een leerling-tovenaar die zijn greep op de moderniseringsprocessen aan het verliezen is. Net zoals bij de naturalisten van het *fin-de-siècle* herneemt dit discours de diagnose die ik hierboven aan het communautarisme toeschreef. Verschilpunt is echter dat men geen heil verwacht van religieuze idealen (de naastenliefde van een Disraeli) of een ethisch reveil (zoals bij Gaskell). Na de ‘meesters van het wantrouwen’ (Marx, Nietzsche, Freud) rest de cultuurkritiek alleen nog een tragische afirmatie van het onomkeerbaar geachte moderniseringsproces.

BART KEUNEN

Opmerkelijk bij die verschuiving van het discursieve zwaartepunt is het feit dat moderniteit expliciet gekoppeld wordt aan de ruimtelijke conditie van stedelijkheid. De grootstedelijke conditie fungeert binnen het nieuwe discours als een ruimtelijke context waarin allerlei vormen van modernisering (technologisch, economisch, sociaal) elkaar kruisen. Ze wordt daardoor verantwoordelijk geacht voor het ontstaan van een nieuw levensgevoel. De stad fungeert dus als de metaforische verdichting van het complexe en van betekenissen verzadigde culturele fenomeen dat men moderniteit noemt. Vooral Duitse theoretici hebben dit discours ontwikkeld. Ferdinand Tönnies, Georg Simmel en enkele andere publieke intellectuelen (onder andere Willy Hellpach en Karl Lamprecht) zijn pioniers voor het onderzoek van de sociaalpsychologische effecten van de moderniteit (Müller 1987). In de loop van de twintigste eeuw zal de cultuurtheorie van de Chicago School hierop voortbouwen, net als die van Henri Lefebvre wat later. Een van de critici van dit discours, de stads- en cultuursocioloog Manuel Castells, ijkte een nieuwe term om de kern van deze visie op de actuele samenleving te benoemen: 'culturalisme'. Hij stelt dat

la 'culture urbaine', telle qu'on la présente, n'est ni un concept ni une théorie. Elle est à proprement parler un mythe, puisqu'elle raconte, idéologiquement, l'histoire de l'espèce humaine. Par conséquent, les thèmes sur la 'société urbaine', qui se fondent directement sur ce mythe, constituent les maîtres-mots d'une idéologie de la modernité, assimilée, de façon ethnocentrique, aux formes sociales du capitalisme libéral. (Castells 1972: 114)

Castells' kritiek geeft de kern van het discours en zijn ideologemen helder weer. De term 'culturalisme' benadrukt dat dit discours zich concentreert op culturele fenomenen, op de waarden, subjectieve ervaringen en attitudes die men typisch acht voor de moderniteit en de stadscultuur. Het gevolg van deze accentverschuiving is dat het thema van de sociale ongelijkheid onder druk komt te staan en dat de oudere politieke, ethische en sociaaleconomische referentiekaders verdrongen worden door een meer algemeen discours. Het culturalisme van Simmel en van de Chicago School bevat bovendien een impliciet verhaal dat gelijkenis vertoont met de narratieve patronen die ik in de vorige discourses blootlegde. Volgens Castells wil het culturalisme overtuigen met een verhaal dat 'l'histoire de l'espèce humaine' vertelt; het is een 'mythisch' discours dat de geschiedenis leesbaar wil maken door een nieuwe held naar voren te schuiven: de grootstadbewoner of, wat binnen dit denkkader op hetzelfde neerkomt, het moderne subject. Het culturalistische discours kent aan de stedeling en zijn stadscultuur dus een bijzondere betekenis toe; men verleent hem een 'generische identiteit'. Die heroriëntering van het debat is voor mijn uiteenzetting van groot belang. Binnen het culturalistische denkkader is er voor een thematisering van de pauper als drijvende kracht van de geschiedenis weinig plaats. Je zou zelfs kunnen stellen dat het verhaal over de generische identiteit van de pauper, dat in de vorige discourses van fundamenteel belang was, in dit discours opgeheven wordt.

Wie kijkt naar het werk van de middenklasseliteratoren, die zich in groten getale laten beïnvloeden door dit discours, zal dan ook merken dat de pauper niet langer een politiek, ethisch of socio-economisch probleem is, maar dat hij integendeel ingezet wordt om de zwakheden van het moderne subject op het spoor te komen. Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* (1929) kan hierbij als prototype gelden. Franz Biberkopf is weliswaar een voormalige transportarbeider en bajesklant die zijn brood verdient met colportage en onderdak moet zoeken in de meest armzalige krochten van de Berlijnse binnenstad, tegelijk is hij ook en vooral een vervreemd subject dat ten onder gaat aan de complexiteit van de moderne cultuur.

4.2. De vervreemde pauper

In de modernistische roman van het interbellum vind je, in vergelijking met de negentiende-eeuwse literatuur, vrij weinig representaties van paupers terug, maar als ze voorkomen, dan is het vooral in de gedaante van existentieel lijdende individuen – van paupers die tragisch ten onder gaan aan de verlokkingen van de kapitalistische stad en de anomische krachten van de moderniteit. Van arbeiders die een generische identiteit toegekend krijgen, is nauwelijks nog sprake. Franz Biberkopf wordt in Döblins roman vooral verleid door de verlokkingen van de grootstedelijke anomie. Ondanks zijn expliciete voornemen om een fatsoenlijk ('anständig') leven te leiden, stort hij zich in allerhand criminele activiteiten waar hij geleidelijk aan ten onder gaat (Keunen 2000: 295). Een van de factoren die hem van het rechte pad doen afwijken, is de overvloed aan prikkels van de *goldene zwanziger Jahre* die hij dient te ondergaan, als was hij de blasé-stedeling van Simmel. Een andere factor is de morele onverschilligheid van de mensen met wie hij omgaat. Ten slotte worden er ook sociaaleconomische elementen aangehaald om Biberkopfs gedrag te motiveren, met name de armoedige levensomstandigheden van de Berlijnse arbeiders waarmee Döblin erg vertrouwd was door zijn activiteiten als arts in de volkswijk Friedrichshain. Zijn belangrijkste probleem is niettemin zijn hoogst individualistische manier van handelen en zijn materialistische ambities; hij wil, zoals Walter Benjamin het ooit uitdrukte in een recensie van de roman, 'meer dan wit brood alleen' (Benjamin 1966). Döblin suggereert zowel in het begin als op het einde van de roman dat het Biberkopf ontbreekt aan sociale betrokkenheid:

Aber lieber nichts mit die andern haben. Das ist Selbstmord. Immer laufen lassen. Anständig bleiben und für sich bleiben. (Döblin 1929: 53)

Viel Unglück kommt davon wenn man allein geht. (409)

Hoewel Biberkopf via de wonderbaarlijke opstanding uit de doden in de epiloog van de roman een tweede kans krijgt en zich dan wel op zijn medemens lijkt te gaan oriënteren, kan men uit deze roman afleiden dat de pauper Biberkopf net

zozeer een door existentiële besluiteloosheid en richtingloosheid geplaagd figuur is als de protagonisten uit de romans van Thomas Mann, Franz Kafka, Louis-Ferdinand Céline en James Joyce.

Berlin Alexanderplatz kan gelden als prototype van een denken over de stedelijke pauper dat door het culturalistische discours beïnvloed is. De meeste factoren die op het personage inwerken, passen mooi in een Simmeliaanse manier van redeneren en het basisprobleem, het hyperindividualisme van Biberkopf, sluit perfect aan bij een discours dat vooral een pessimistische visie op de moderniteit wil uitdragen. Andere twintigste-eeuwse auteurs die een pauper als protagonist kiezen, benadrukken op vergelijkbare wijze het existentiële isolement en suggereren eveneens het groeiende verval van solidariteitsmechanismen in de overdadig gemoderniseerde wereld. Het traject van Jimmy Herf in John Dos Passos' *Manhattan Transfer* wijst bijvoorbeeld in grote mate op een toestand van individuele aliënatie (Warner 1993: 76-77) en eenzelfde signaal gaat ook uit van de Bandini's uit John Fantes stadsromans uit de jaren dertig. Recentere voorbeelden van deze traditie vindt men in de romans uit de jaren zestig van de *Gruppe 61*. Max von der Grün, Bruno Gluchowski, Christian Geissler en Günter Wallraff hebben een voorliefde voor cynische portretten van de welvaartsmaatschappij, een maatschappij die zij bovendien radicaal contrasteren met de vervreemdende invloed van de industriearbeid op arbeiders. Soortgelijke denkbeelden komen terug in de romans die in de jaren vijftig aansluiting vinden bij de *Angry Young Men* (zoals *Saturday Night and Sunday Morning* uit 1958 van Alan Sillitoe, waarin aange-toond wordt dat de groeiende welvaart niet leidt tot een minder tragisch arbeidersbestaan) of in het werk van recentere Angelsaksische auteurs. De Engelse romancier Pat Barker beschrijft in haar werk het agressieve stedelijke arbeidersleven vanuit feministisch standpunt (*Union Street* uit 1982, *Blow Your House Down* uit 1984 and *Liza's England* uit 1986), de Ier Roddy Doyle geeft in *The Snapper* (1990) een al even desolaat beeld van het leven in *working class* buurten. Een van de hoogtepunten in deze traditie is *Sortie d'usine* (1982) van François Bon, een roman waarin een introspectieve blik geworpen wordt op vier weken uit het leven van een fabrieksarbeider. De mechanisering van het arbeidsleven (inclusief het lawaai en stof die met machinearbeid gepaard gaan), het geweld van de routine en het langzaam holler wordende gevoelsleven van de protagonist tonen aan dat aliënatie het hoofdbestanddeel van het arbeidersleven in de Parijse *banlieues* is geworden (Viart 2008).

Op het einde van de twintigste eeuw verschijnen enkele succesrijke romans waarin het concept 'pauper' volledig ontdaan wordt van zijn socio-economische connotaties. Het komt helemaal in het teken te staan van een culturalistische evocatie van de *condition humaine* van het moderne subject; de paupers nemen er een gedaante aan die lijkt op die van Vladimir en Estragon uit *Waiting for Godot*. Ik denk hier aan de manier waarop enkele van de protagonisten in Paul Austers *New York Trilogy* geleidelijk verworden tot clochards en aan de 'bag lady' uit E.L. Doctorows *Life of the Poets*. Die tendens zet zich ook door in cultromans waarin de

zelfkant van de stadscultuur wordt geschetst of waarin de morele permissiviteit van de laat-moderne consumptiecultuur wordt gehekeld. Nelson Algrans Dove Linkhorn (in *A Walk on the Wild Side* uit 1956) en Irvine Welsh' Mark Renton (*Trainspotting* uit 1993) illustreren als protagonisten dat arbeids- en leefomstandigheden minder doorwegen dan de evocatie van stedelijke vervreemding.

4.3. De tragiek van de working class hero

In de twintigste-eeuwse romanliteratuur is de generische identiteit van de pauper geen evidentie meer, evenmin als de historische implicaties die daarmee gepaard gaan. Het vervluchtigen van de generische identiteit 'arbeidersklasse' vindt niet plaats omdat de arbeidersklasse kwantitatief aan belang inboet. Integendeel, het aantal industriearbeiders is historisch gezien op zijn hoogtepunt halverwege de twintigste eeuw. Pas vanaf de jaren zestig zal de diensteneconomie de industriële productie geleidelijk aan naar de kroon steken. De groei van verstedelijkte gebieden gaat op het ritme van de Industriële Revolutie en de kapitalistische groei-economie onverminderd voort – de meeste westerse steden worden trouwens pas megasteden in de periode tussen 1918 en 1970. En toch mag het niet verbazen dat de arbeidersklasse haar centrale positie in de historische beeldvorming van romanauteurs verliest.

Een eerste reden daarvoor is de gewijzigde functie van literatuur die zich aftekent vanaf het negentiende-eeuwse *fin-de-siècle*. De drie vorige representatiemodi ontstonden in een tijd waarin de sociale wetenschappen in hun kinderschoenen stonden en waarin, zoals Eric Hobsbawm terecht opmerkt, literatuur als een belangrijke bron van informatie kon worden beschouwd. Door het succes van andere communicatiekanalen verliest een literair discours over de pauper zijn uitzonderlijke politieke, ethische en sociaaleconomische relevantie.

Een tweede reden sluit hierbij aan. Terwijl de middenklasse-auteur in de negentiende en vroege twintigste eeuw een van de zeldzame bondgenoten van de stedelijke pauper was, steken geleidelijk aan meer en andere *compagnons de route* hun hoofd aan het venster. In de vroege twintigste eeuw boeken sociaaldemocratische partijen hun eerste successen en worden de eerste wetten omtrent armoedebestrijding uitgevaardigd. In een klimaat waarin andere spelers op het maatschappelijke toneel hun rol opeisen, verdwijnt de urgentie voor een radicale literaire interventie.

Een derde fenomeen dat het concept pauper zijn statuut van generische identiteit ontnemt, heeft te maken met veranderingen in levensstijl van de arbeidersklasse die volgens de rechtlijnige marxistische leer met het vorige punt samenhangen. Arbeiders worden in toenemende mate deel van de consumptiegerichte economie die zich in de twintigste eeuw ontwikkelt. Ze worden als nuttige onderdelen van het economische apparaat aanvaard en zullen zich vervolgens ook als zodanig gedragen. Ze worden met andere woorden gedomesticeerd. Net als in de

beroemde song van John Lennon blijken het niet alleen de aloude miserabele omstandigheden te zijn die het lot van de *working class hero* bepalen ('As soon as you're born they make you feel small/ By giving you no time instead of it all/ 'Til the pain is so big you feel nothing at all') maar blijkt ook de mentale weerbaarheid tegenover die omstandigheden te vervluchtigen ('Keep you doped with religion, and sex, and TV/ And you think you're so clever and classless and free/ But you're still fucking peasants as far as I can see'). Het gevoel van klasseloosheid en het geloof in de eigen vrijheid dat de *working class hero* koestert, hangen nauw samen met de groei-economie en met de daarbij horende betovering door consumptie en schijnbaar onbeperkte keuze- en ontplooiingsmogelijkheden. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de arbeidersklasse door haar politieke ontvoogding en haar collaboratie met het economische systeem haar subversieve imago dreigt te verliezen. Twintigste-eeuwse schrijvers en artiesten horen misschien nog een echo van Victor Hugo's 'gamin' in de twintigste-eeuwse pauper, maar lijken tegelijk te constateren dat die volksjongen volwassen is geworden – en niet op de manier die Hugo voorspelde. Onderweg blijkt hij zijn streken verloren te hebben. Om die drie redenen is het aannemelijk dat de verontwaardiging over het onrecht dat de stedelijke pauper wordt aangedaan niet langer brandstof levert voor het discours over humaniteit dat bij de drie andere literaire houdingen centraal stond.

Bij sommige auteurs wordt precies de verzadiging van de generische mogelijkheden van de arbeidersklasse het centrale onderwerp. Soms stelt de roman individuen voor die als het ware kampen met existentialistische vragen die expliciet de toekomst van de arbeidersbeweging betreffen. Het besef dat de generische identiteit van de arbeidersklasse vervluchtigd lijkt, wordt uitdrukkelijk gethematiseerd in Karl Bednariks utopische roman over het naoorlogse Wenen, *Omega Fleischwolf* (1954), maar de meest lucide problematisering van de pauper is te vinden in de dubbelroman *De Kapellenkensbaan/Zomer te Ter-Muren* (1953/1956) van Louis Paul Boon. Als zoon van industriearbeiders uit Aalst maakte Boon de balans op van honderdvijftig jaar arbeidersstrijd in de Vlaamse textielindustrie – een thema dat hij trouwens ook in *Pieter Daens*, zijn historische roman over de negentiende-eeuwse arbeidersmiserie, aansneet – en van de veralgemeende toestand van vervreemding die de arbeider uiteindelijk de das om deed. De protagoniste Ondine, een negentiende-eeuws arbeidersmeisje (een 'gamine' à la Hugo), blijkt niet in staat om aansluiting te vinden bij het grote maatschappelijke project van de arbeidersbeweging dat zich rondom haar ontvouwt. Ze houdt zich afzijdig en droomt van een huwelijk met de zoon van de fabriekseigenaars. Verbitterd wordt zij, in de ogen van Kris Humbeeck (1995 en 1999: 65), uiteindelijk een naar burgerlijk succes smachtende vrouw:

Nog was haar levensdoel van deze dagen: een burgerhuis bezitten. Iedere avond ging ze vroeg slapen: ik lig zo graag wat alleen in bed, zei ze – doch het was om er haar droom werkelijkheid te zien worden: in haar verbeelding kocht ze zich de grond, zag ze er de meters grondvesten graven, en stenen torsen, en bouwen. En de avond daarna werd er

gevoegd en geplakt, werden er meubelen gezet en tapijten gelegd. Zij werd slaperig en kachtig, want ook binst de dag droomde zij, met open ogen... (Boon 1995: 466-467)

Het kaderverhaal dat dit historische verhaal omspant, waarin de auteur zichzelf quasi-autobiografisch ten tonele voert als schrijver en als journalist, is gesitueerd in de jaren na de Tweede Wereldoorlog en thematiseert expliciet hoe de generische identiteit van de arbeidersklasse in verval dreigt te raken onder impuls van een groeiende maatschappelijke complexiteit en een toenemende verburgerlijking van de arbeidersklasse.

Conclusie

Zoals ik al aangaf, wil ik met deze bijdrage een genealogische reflectie aanbieden. Mijn slotvraag hoort met andere woorden te zijn: wat zegt dit verhaal over de hedendaagse stedeling en zijn of haar houding tegenover de 'andere stedeling'? De vier discursieve formaties die in dit artikel werden geschetst, vormen mijns inziens een mooie staalkaart van de houdingen die het laatmoderne individu kan aannemen ten aanzien van paupers. In de eenentwintigste eeuw maken hooggeschoolde leden van de middenklasse (die inmiddels door een gestegen scholingsgraad en een reeks postindustriële revoluties in de late twintigste eeuw de statistische meerderheid van de samenleving levert) nog zeer vaak gebruik van de redeneringen en beelden die hierboven aan bod kwamen. De neiging om romantische verontwaardiging te voelen à la Hugo of Dickens is allerminst verdwenen: activisten en politieke geschriften bewijzen het tegendeel. Communautaristische verlangens naar meer solidariteit en sociale vrede worden nog steeds gekoesterd: menig opiniestuk van brave burgers getuigt daarvan en het eveneens communautaristisch getinte geloof in *Bildung* van uitgesloten maatschappelijke groepen (uitgedrukt in inburgerings- en soms zelfs onverholven acculturatieprojecten) is verrassend actueel. Evenmin zijn we ermee opgehouden paupers te benaderen vanuit een analyse van sociale determinanten: de pauper is tegenwoordig een academisch onderzoeksobject en staat bovendien centraal in heel wat kritische documentaire films. De projectie van het tragische lot van de pauper op onze eigen vervreemde existentie, ten slotte, leidt bij geëngageerde hooggeschoolden geregeld tot melancholische beschouwingen. Onze houding tegenover paupers in onze wereld bestaat met andere woorden uit gemengde gevoelens en ambivalente overwegingen. Dat leidt tot een al even ambivalente houding ten aanzien van de generische identiteit van de laatmoderne paupers. Enerzijds zien we hen graag als deel van een historisch project dat – zo zouden we graag kunnen hopen – ons de richting van een betere wereld toont, maar tegelijk zijn we ook cynisch over elk denken en handelen dat gelooft dat de paupers van het kapitalisme ons een weg zouden kunnen tonen naar een toekomstige betere wereld. Men zou deze laatste tendens de dominante kunnen noemen. De constatering van Alain Badiou over de ideologische conditie

van de burgerij op het einde van de vorige eeuw is onverkort geldig voor zowel het gros van de hedendaagse auteurs (de romanciers uit het globale zuiden, die de *world literature* van vandaag kleur geven, inclusief) als voor de publieke opinie in laatmoderne samenlevingen. Het concept 'pauper' is net als het begrip 'proletariaat' verzadigd geraakt. De arbeidersklasse van Gaskell, de economische onderklasse van Zola en de politieke opstandeling van Hugo zijn onzichtbaar geworden of worden slechts in de marge gethematiseerd. Die onzichtbaarheid, en tegelijk ook het feit dat de contouren van de tragische vervreemde pauper des te duidelijker zichtbaar worden, houdt verband met een toegenomen complexiteit van de sociale verhoudingen, een verzadiging aan krachtverhoudingen en determinanten die het onmogelijk lijkt te maken om de sociaaleconomische armoede (en de structurele mogelijkheden voorwaarden ervan) nog duidelijk in het vizier te krijgen. Niettemin zouden we, met Badiou, kunnen hopen dat de tijd gekomen is om het politieke denken te enten op nieuwe vormen van generische identiteit. Daarin zou een rol weggelegd kunnen zijn voor romanciers, al lijken deze zich op dat vlak voorlopig gedeisd te houden.

Bibliografie

- Baudelaire, C. *Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose*. Paris: Colin, 1958 [1869].
- Becker, C. *Lire le Réalisme et le Naturalisme*. Paris: Colin, 2008.
- Bellah, R.N. 'Community Properly Understood: A Defense of "Democratic Communitarianism"', 1996 [Oktober 2016]: <http://faculty.winthrop.edu/fikem/Courses/GNED%20102/hmxxp%20102%20bellah%20text.pdf>.
- Benjamin, W. 'The Paris of the Second Empire in Baudelaire', in: Benjamin, W. *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. London: NLB, 1973.
- Benjamin, W. 'Krisis des Romans', in: *Angelus Novus: Ausgewählte Schriften 2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1966 [1930], 437-444.
- Besant, W. *All Sorts and Conditions of Men*. New York: Harper and Brothers, 1882.
- Boon, L.P. *Zomer te Ter-Muren*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1995.
- Brüggemann, H. 'Aber schickt keinen Poeten nach London...'. *Großstadt und literarische Wahrnehmung im 18. und 19. Jahrhundert. Texte und Interpretationen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1985.
- Castells, M. *La Question Urbaine*. Paris: Maspéro, 1972.
- Chevalier, L. *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIXième siècle*. Paris: Pion, 1969.
- Collins, P. 'Dickens and the City', in: Sharpe, W. & Wallock, L. (ed.) *Visions of the Modern City*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989, 101-121.
- Combes, C. *Paris dans les Misérables*. Nantes: CID éditions, 1981.
- Dickens, C. *Hard Times*, 1854 [April 2015]: <http://classclit.about.com/library/bl-etexts/cdickens/bl-cdick-hard-10.htm>.
- Dickens, C. *Oliver Twist, or: The Parish Boy's Progress*, 1839 [April 2015]: <http://www.gutenberg.org/files/730/730-h/730-h.htm>.
- Disraeli, B. *Sybil, or the Two Nations*. New York: Oxford University Press, 2008 [1845].

- Döblin, A. *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. München: DTV, 1992 [1929].
- Dubois, J. *L'Assommoir de Zola. Société, discours, idéologie*. Paris: Larousse, 1973.
- Epstein Nord, D. 'The Social Explorer as Anthropologist: Victorian Travellers among the Urban Poor', in: Sharpe, W. & Wallock, L. (ed.) *Visions of the Modern City*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989, 122-134.
- Fine, D.M. 'Bibliography Immigrant Ghetto Fiction, 1885-1918: An Annotated Bibliography', in: *American Literary Realism*. 3, 1973, 169-195.
- Forderer, C. *Die Großstadt im Roman. Berliner Großstadtdarstellungen zwischen Naturalismus und Moderne*. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag, 1992.
- Fordham, G. 'Working-Class Fiction across the Century', in: Caserio, R.L. (ed.) *The Cambridge Companion to the 20th Century English Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, 131-145.
- Gaskell, E. *North and South*. London: Everyman, 1994 [1855] [April 2015]: <https://ebooks.adelaide.edu.au/g/gaskell/elizabeth/north/chapter22.html>.
- George, D. 2006. 'The Saturated Generic Identity of the Working Class', interview met Alain Badiou tijdens de conferentie 'Is a History of the Cultural Revolution Possible?' (University of Washington). InterActivist Info Exchange. [April 2015]: <http://interactivist.autonomeia.org/node/5400>.
- Goode, J.G. 'Gissing, Morris, and English Socialism', in: *Victorian Studies*. 2, 1968, 201-226.
- Grignon, C. 'Écriture littéraire et écriture sociologique: du roman de mœurs à la sociologie des goûts', in: *Littérature*. 70, 1988, 24-39.
- Harvey, D. *Paris: Capital of Modernity*. London: Routledge, 2003.
- Hauser, A. *The Social History of Art*. 4 vols. London: Routledge & Kegan Paul, 1962.
- Hamon, P. *Er staat meer dan er staat. Tekst, kennis en leesbaarheid*. Assen: Van Gorcum, 1983.
- Haywood, I. *Working-Class Fiction: From Chartism to 'Trainspotting'*. Plymouth: Northcote House, 1997.
- Hobsbawm, E.J. *The Age of Capital: 1848-1875*. London: Abacus, 1985 [1975].
- Hugo, V. *Les Misérables*. 1862 [April 2015]: http://groupugo.div.jussieu.fr/Miserables/Lecture/Final/Cadres_lecture_Final.htm.
- Humbeek, K. 'Nawoord', in: Boon, L.P. *Zomer te Ter-Muren*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1995.
- Humbeek, K. *Onder de giftige rook van Chipka. Louis-Paul Boon en de fabrieksstad Aalst*. Gent: Ludion/Querido, 1999.
- Jameson, F. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981.
- Keating, P.J. *The Working Classes in Victorian Fiction*. London: Routledge, 1971.
- Kemperink, M. *Het Verloren Paradijs. De literatuur en de cultuur van het Nederlandse fin de siècle*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001.
- Keunen, B. *De verbeelding van de grootstad*. Brussel: VUBpress, 2000.
- Köhn, E. *Straßenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs bis 1933*. Berlin: Das Arsenal, 1989.
- Kristeva, J. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press, 1980.

BART KEUNEN

- Law, J. *In Darkest London*. London: W. Reeves, 1890.
- Lister, R. *Poverty*. Cambridge: Polity, 2004.
- Llosa, M.V. *The Temptation of the Impossible: Victor Hugo and 'Les Misérables'*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2007.
- McNamara, K.R. *Urban Verbs: Arts and Discourse of American Cities*. Stanford, CA.: Stanford University Press, 1996.
- Medvedev, P.N. *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*. Cambridge: Harvard University Press, 1985 [1928].
- Müller, L. 'Modernität, Nervosität und Sachlichkeit. Das Berlin der Jahrhundertwende als Hauptstadt der "neuen Zeit"', in: Bahr, U. (red.) *Mythos Berlin. Zur Wahrnehmungsgeschichte einer industriellen Metropole*. Berlin: Ästhetik und Kommunikation, 1987, 79-92.
- Mumford, L. *The Culture of Cities*. New York: Harcourt, Brace & Co, 1938.
- Schlaf, J. *In Dingsda*. 1892 [April 2015]: https://www.gutenberg.org/cache/epub/39678/pg39678-images.pdf?session_id=9142a6724b0af16e6a020e9578cf522f0487a494.
- Simmel, G. 'The Metropolis and Mental Life', in: Sennett, R. (ed.) *Classical Essays on the Culture of Cities*. New York: Meredith, 1969, 47-60.
- Sprengel, P. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur, 1870-1900: Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende* (Vol. 9, 2). München: Beck, 1998.
- Stierle, K. *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein der Stadt*. München: Hanser, 1993.
- Tersen, É. 'Le Paris des Misérables', in: *Europe*. 394-395, 1962, 92-109.
- Viart, D. *François Bon. Étude de l'œuvre*. Paris: Bordas, 2008.
- Warner, S.B. 'Environmental Re-Reading: Three Urban Novels', in: *Environmental History Review*. 2, 1993, 69-84.
- Williams, R. *Culture and Society, 1780-1950*. Harmondsworth: Penguin, 1961 [1958].
- Williams, R. *The Country and the City*. London: Hogarth Press, 1985 [1973].
- Zola, É. 'Les dossiers préparatoires d'Émile Zola: L'Assommoir', in: *Expositions: les galeries virtuelles de la bibliothèque nationale de France*. [April 2015]: <http://expositions.bnf.fr/brouillons/ecrivains/assom/1/ass158.htm>.

PIONEERS, LABOURERS, VILLAGERS, COSMOPOLITANS AND AESTHETES

Migration and the Image of the City in American Fiction, 1880s-1930s

Christophe Den Tandt
Université Libre de Bruxelles

Urban Chronotopes and the Migratory Gaze

Cities in turn-of-the-twentieth-century US fiction are seldom surveyed from the perspective of spatially anchored protagonists: the American urban world is in most cases the object of a migratory gaze. Such wandering observers are a recurrent feature of the city in any literary tradition. As a vast expanse of built-up space and a complex network of human relations, the city resists instant, totalizing perception: it is surveyed by protagonists (narrators, focalizing instances) on the move. Like the Baudelairean flâneurs analysed in Walter Benjamin's essays on nineteenth-century Paris or Charles Dickens's persona in *Sketches by Boz*, these migratory eyes map urban space street by street, store by store, from one neighbourhood to the next.

The migratory mapping of urban space takes on a historically and geographically specific value in late-nineteenth and early-twentieth-century US literature. On the one hand, early American urban novels fulfil the pattern of the migratory gaze because they are indirectly informed by the shifting geography of the frontier. The protagonists of Hamlin Garland's *Rose of Dutcher's Coolly* and Theodore Dreiser's *Sister Carrie* discover the urban-industrial world after being raised in Midwestern small towns. They are accordingly transported from the American prairie to an unfamiliar urban environment perceived either as a field of possibilities or, as Upton Sinclair puts it, an urban jungle. Even characters who boast some anchorage in the city – Henry James's and Edith Wharton's patrician figures – feel the pressure of frontier mobility: their socially segregated world must, however grudgingly, welcome the wealthier fringe of Western pioneers into its midst. Then again, American cities were peopled largely by the European and Asian immigration that reached the country between the 1880s and mid-1920s and by the 'Great Migration' of African Americans fleeing segregation and racial violence in the South. The early fictions portraying these underprivileged migrants – works by authors as diverse as Abraham Cahan, Paul Laurence Dunbar, Anzia Yezierska and Richard Wright – perpetuate the tradition of the urban migratory gaze, yet also complicate it. As immigrant narratives, they unfold

against a background of displacement, even rootlessness. Yet they also feature some of the most remarkable depictions of urban life from a local, rooted perspective as they are focalized from the point of view of the immigrant neighbourhood.

The present contribution evaluates the impact of the migrant experience on the literary construction of urban space by taking under consideration several varieties of itinerant observers. Though I focus partly on immigrant literature, I do not provide a history of the social groups traditionally ranked as immigrants in the US. Instead, I work on the premise that early US fiction of immigration should be approached in a broader literary context: it must be read alongside narratives focusing on characters who explore the city from vantage points different from that of the most disempowered foreign-born urban dwellers. As argued above, we must address the perspective of former residents of frontier towns and of refugees from the segregated South. Likewise, we must factor in James's and Wharton's upper-class cosmopolitan protagonists, whose experience of urban life includes the broader scene of European cities, as well as artists such as the members of the Lost Generation, who view cities as shelters for their self-imposed exile. The discussion below therefore draws on a corpus including some of the earliest canonical realist/naturalist US urban novels – James's *Washington Square*, *The Portrait of a Lady* and *The Ambassadors*; Garland's *Rose of Dutcher's Coolly*; William Dean Howells's *A Hazard of New Fortunes*; Dreiser's *Sister Carrie*; Frank Norris's *The Octopus* and *The Pit*; Wharton's *The House of Mirth* and *The Custom of the Country*; Sinclair's *The Jungle* – as well as fiction by first and second-generation immigrant novelists – Cahan's *Yekl* and *The Rise of David Levinsky*; Yezierska's *Hungry Hearts*; Michael Gold's *Jews without Money*; and Henry Roth's *Call It Sleep*. The corpus also includes early urban fiction by African American authors – Dunbar's *The Sport of the Gods* and James Weldon Johnson's *The Autobiography of an Ex-Coloured Man* – as well as modernist works of artistic education such as Willa Cather's *The Song of the Lark* and Ernest Hemingway's *The Sun Also Rises* and *A Moveable Feast*.

Addressing such a vast literary field allows us to chart out lines of continuity within urban fiction across periods of American literature sometimes artificially kept apart. The realist, naturalist and modernist portrayal of the metropolis, I argue here, reworks similar spatial and discursive patterns. My argument determines therefore how urban observers position themselves within what we might call, by reference to Mikhail Bakhtin, urban 'chronotopes' (1981: 84). Bakhtin coins this term in order to describe 'the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are expressed in literature' (84). Fiction, he implies, elaborates narrative structures manifesting the interweaving of time and space; novels offer to their readers a precipitate of phenomenal coordinates. Unfortunately for critics interested in practical narratology, Bakhtin refrains from developing his insight into a detailed analytics of literary space and time. He does not draw up a typology of what we might call narratologically defined chronotopes – spatially and temporally specific units occurring in all literary traditions. The few narrato-

logical chronotopes listed in Bakhtin's essay are the 'road', the 'public square', and the Rabelaisian 'human body' (98, 135, 170). For the rest, Bakhtin uses the chronotope from an historical and anthropological perspective: he confers to the concept the value of an historically determined world view. From this perspective, chronotopes refer to the articulation of space and time obtaining at each historical period in literature and social practice. For instance, the shift from the deferential, religiously based society of the Middle Ages to the feisty humanism of Rabelais – a key historical transition for Bakhtin – must be viewed as a change of chronotope.

My analysis of urban fiction relies both on the narratological and the anthropological definition of the Bakhtinian chronotope. The former helps us address spatial and temporal specificities. Bakhtin's argument suggests in this respect that the city's total environment does not qualify as a narratological chronotope in its own right. The few narratological chronotopes mentioned by Bakhtin indicate that such units are the organizing features of literary landscapes, not the landscapes themselves. In an urban context, they should therefore be of lesser magnitude than whole cities. Conversely, the urban novels reviewed here supply numerous fragmentary elements – settings, narrative motifs and recurring tropes – that structure the city's social fabric and narrative possibilities, and do therefore qualify as its narratological chronotopes. Cahan's, Yeziarska's, Gold's and Roth's fictions take place in tenements and overpopulated neighbourhoods; James's and Wharton's narratives unfold in mansions and summer resorts used as staging grounds for upper-class social rituals; Dreiser's *Sister Carrie* delights in picturing the spectacle of consumerism – crowded avenues, saloons, theatres and department stores; Cahan's *The Rise of David Levinsky* introduces its readers to sweatshops and manufactories; Norris's *The Pit* portrays the hustle of speculators in the Board of Trade building; Sinclair's *The Jungle* revolves around the Chicago slaughterhouses. Moreover, the present corpus contains metaphorical descriptions of the city endowed with chronotopical relevance: cities are likened to the ocean (Dreiser), the jungle (Sinclair), womb-like producers of speculative wealth (Norris) or the circles of hell. This unmanageable profusion of sites, discursive features, motifs and tropes reveals the soundness of Bakhtin's decision not to engage in a comprehensive analysis of narratological time-space units: such classifications only yield fuzzily defined, overlapping units. It seems therefore wiser, as Bakhtin did himself, to focus on the more abstract structures of the anthropological chronotope. A proper chronotopical analysis of American city novels should thus bring forth the core spatial and temporal patterns of this literary environment while assigning to its manifold outward features – to its narratological chronotopes – a significant place within these broader categories.

The two core chronotopes I define in the readings below refer, on the one hand, to features of space and time informing the local level of urban conviviality and, on the other, to the aspects of city life that displace or even threaten the survival of local communities. In a previous essay, I established this distinction by

borrowing Jean-François Lyotard's concepts of the '*domus*' and the 'megalopolis', reminiscent of Ferdinand Tönnies's 'community' and 'society' (Lyotard 1991: 191; Den Tandt 1998: 50). The *domus* in Lyotard is the space characterized by 'being-together-as-a whole' (195). It designates the social and epistemological configuration of domesticity, as well as the 'community of work' (192). Far from a nostalgic utopia, the *domus* is a site of contradiction. Yet its lines of fracture remain determinate and therefore existentially significant. The megalopolis, by comparison, is characterized by 'a process of complexification' seemingly driven by an inhuman logic (199). It is as such the spatial figure of postmodernity. If the quintessentially postmodern megalopolis is renamed 'metropolis', Lyotard's categories may designate the anthropological chronotopes informing turn-of-the-twentieth-century American urban fiction. *Domus* and metropolis may serve as overarching units accommodating the fragmentary narratological chronotopes mentioned above. The *domus* – or, in American English, the homestead – manifests itself in the guise of the upper-middle-class domestic round of life of Howells's, James's and Wharton's fiction; as the tenement lodgings of Sinclair's, Yeziarska's, Roth's and Gold's working-class neighbourhoods; as the sweatshops in Cahan's narratives; and as the saloons and theatres of Dreiser's Chicago and New York. The metropolis, on the other hand, is visible in passages evoking the city's magnitude and crushing dynamism. It informs the discourse of urban fiction portraying the city's economic and biological processes – the flow of wheat and money in Norris; the crowds coalescing into the 'great sea of life' in Dreiser (1986: 10); the procession of stockyard cattle in Sinclair; and the mass production of garments in Cahan. No airtight partition separates these core chronotopes, however. Given the context, single narrative elements may partake of either: the crowd in Dreiser is both homestead and megalopolis – alternately a refuge and an alienating presence. Likewise, Cahan's sweatshops are hubs of conviviality, though they also feed the metropolitan competitive market.

This chronotopical typology brings into relief key features of early American urban fiction. First, it reveals that this corpus pictures the *domus* in a fragilized form. There is limited room in nineteenth-century American fiction for the chronotopical anchorage afforded by, for instance, the Pension Vautier in Honoré de Balzac's *Père Goriot*, the apartment block of Emile Zola's *Pot-Bouille* or the town houses of English Victorian fiction. Admittedly, a few early and mid-nineteenth century American novels focus on the patrician environment of what we might call the deferential city, depicting it either in positive terms (Howells's *A Modern Instance*) or with gothic diffidence (Charles Brockden Brown's *Arthur Mervyn*, Nathaniel Hawthorne's *The Scarlet Letter*, Herman Melville's *Pierre* or George Lippard's *The Quaker City*). Yet, as Henry James famously complained, frontier-obsessed American culture offered little support for spatially anchored urban narratives, indeed for the novels of manners James himself cherished (1980: 712). His appraisal is corroborated by the fact that, as realism took hold in American literature in the 1880s, it registered the coming apart of the upper-

class urban *domus*. Novels such as James's *Washington Square* and Wharton's *The House of Mirth* depict the deferential city as threatened both with implosion and dissociation. On the one hand, this environment is smothered by self-imposed matrimonial and social endogamy. Catherine Sloper in *Washington Square* and Lily Bart in *The House of Mirth* are required to marry their peers if they wish to marry at all. They end up unmarried, childless and, in Lily's case, dead. On the other hand, the patrician city compromises its quasi-incestuous decorum by welcoming less socially polished, wealthier outsiders or by indulging in the centrifugal drift of cosmopolitan exile. Conversely, novels of the 1880s and '90s highlighting the newer aspects of urban space – crowds, industries, commercial development – marginalize the patrician *domus* or bypass it altogether. The texts William Cronon felicitously calls novels of the 'cityward journey' depict the supersession of local structures by the metropolis (9). In Howells's *A Hazard of New Fortunes* this chronotopical shift informs the narrative of upper-middle-class Bostonians who have moved recently to New York and misguidedly struggle to re-establish their urban homestead in the immigrant metropolis on the Hudson. Their partial failure makes clear that the new cities are too rootless and fragmented to qualify as an extended *domus*. Rootlessness is even more explicit in Dreiser's *Sister Carrie*, where the heroine, once she reaches Chicago, can only hope to be a 'waif amid forces' (1970: 1).¹ Given this literary-historical context, one of the major contributions of immigrant writers to US literature consisted in re-establishing the *domus* as a workable framework for urban fiction. Using their own life stories as literary material, immigrant authors revived the figure of the urban villager. Lived knowledge of the ghetto, however harsh, afforded these writers a vantage point unavailable to previous urban novelists.

Second, the analysis of urban chronotopes indicates that class differences in American fiction are not consistently expressed through space/time patterns. I do not claim that US city novels fail to register class boundaries, but that, except for the novels of the deferential city discussed above, American fiction grants no central role to explicitly class-focused chronotopes such as those occurring in European novels – the squire's manor in Henry Fielding and Jane Austen; the upstairs-downstairs setup of Victorian mansions; the sharply partitioned social geography of Paris in Gustave Flaubert's *L'éducation sentimentale* (Bourdieu 1992: 77-81). Class-anchored structures in American novels are overshadowed by the interplay of the *domus*/metropolis chronotopes sketched out above. This chronotopical configuration foregrounds the protagonists' attempt to cope with a principle – the centrifugal momentum of the metropolis – more abstract and mobile than geographically anchored class constraints. Admittedly, immigrant writers such as Cahan, Yeziarska and Roth counteract this trend. The chronotope of the immi-

1. Most quotations from Dreiser's *Sister Carrie* are from the University of Pennsylvania edition of Dreiser's unrevised manuscript published by Penguin Books in 1986. A few quotations are, however, borrowed from the 1900 Doubleday edition, republished by Norton in 1970. The origin of the quotes is signaled in parenthetical references.

grant neighbourhood implies a nexus between urban space and class. Yet the impact of metropolitan drift is noticeable here too. Cahan's, Yeziarska's and Roth's class-based chronotopes define a pattern in absentia: the literary focus falls on the world of the poor, whereas the realm of wealth and power remains external to the fiction or intervenes through the guise of its subordinate representatives – immigrant-born slumlords, charity workers. Even immigrant novels attempting a panoramic depiction of the urban economy – Cahan's *The Rise of David Levinsky*, in particular – position their protagonists more against an abstract dynamics of change than against a spatially settled class enemy.

If applied to the migratory urban gaze, the previous remarks reveal that itinerant observers inhabit the literary city by developing what, by reference to Bourdieu's sociology, we might call a 'habitus' or a 'disposition' (Bourdieu 1992: 116, 142; my translation): they fashion for themselves a role – a subject position and a set of strategies – enabling them to find their bearings in a pre-structured field. In our corpus, urban observers react to an environment defined by each novel's reconfiguration of the *domus* and the metropolis. The title of the present essay draws up a list of the urban habituses thus created: protagonists respond to the city as pioneers, villagers, labourers, cosmopolitans and aesthetes. Pioneers are characters such as Dreiser's Carrie, Garland's Rose, Cahan's Levinsky and Sinclair's Lithuanian immigrant Jurgis Rudkus. They approach the city as a foreign field, rise from its midst and accomplish a significant itinerary within its bounds. These characters are granted, if not a total view, at least a glimpse of the horizon of the urban field. Their relation to the city remains mobile: they are linked to the metropolis, not the *domus*. Villagers, by contrast, are figures such as David Schearl and his mother Genya in Roth's *Call It Sleep* or the tenement characters of Gold's *Jews without Money*. Their perspective is limited to the *domus* and, in the children's case, they develop an awareness of urban neighbourhoods whose horizon expands slowly, at the pace of their growth. Labourers – Cahan's Yekl and young David Levinsky – enjoy the somewhat wider perspective of the labour market, yet their position is tethered to the stable environment of the workplace. Cosmopolitans and aesthetes embody the greatest degree of migratory freedom: their lifestyle is not constrained by national borders or the barriers of the labour market. Among these two types, cosmopolitans – Isabel Archer in James's *The Portrait of a Lady*, Chad Newsome in James's *The Ambassadors* or Undine Spragg in Wharton's *The Custom of the Country* – are, however, only incompletely mobile. They use the ostensibly liberal European scene in order to perpetuate their socially segregated lifestyle and remain as such figures of the urban *domus*. Aesthetes, by comparison – Thea Kronborg in Cather's *The Song of the Lark* or Hemingway's autobiographical persona in *A Moveable Feast* – freely choose between the *domus* and the metropolis. Thea opts for metropolitan mobility, as her singing career sends her from the American cultural centres to Europe. Hemingway, by contrast, strives to carve for himself a homestead and a workplace in an environment otherwise characterized by metropolitan alienation. The

typology of migratory dispositions thus defined is admittedly empirical: its categories overlap and it deceptively suggests that characters are tied to a single habitus. A more flexible and sparer classification might comprise only two terms, modelled on the two main urban chronotopes. We might indeed consider that each character combines to different degrees of dominance the capacity to be in turn a resident and a drifter – a figure of the *domus* and the metropolis. Cahan's Levinsky illustrates this role switch: he was a villager in his native Antomir and becomes both a labourer and a pioneer in the US; his disposition keeps shifting between residence and drift.

Novels of the Cityward Journey

In *Nature's Metropolis*, William Cronon describes the response of turn-of-the-twentieth-century novelists (Garland, Robert Herrick), essayists (Waldo Frank) and architects (Louis Sullivan) to their first glimpse of Chicago. These authors, Cronon points out, had embarked on a 'cityward journey' (1991: 9) leading them to the urban-industrial environment as if it were a new frontier – the site of a momentous yet disquieting social metamorphosis. Accordingly, their writings sketch out an 'ambivalent image' of the city (11). On the one hand, their mindset still bears evidence of the pastoralist distrust of urban life: they describe the metropolis on the prairie as 'unfamiliar, immoral, and terrifying' – a place that has 'broken from nature' (13, 11). The same negative stance informs two New York novels in our corpus – Howells's *A Hazard of New Fortunes* and Dunbar's *The Sport of the Gods*. We have seen that Howells's Bostonians find New York inhospitable. Dunbar's African American characters reach the metropolis on the Hudson starting from very different circumstances, yet come to the same conclusion. Forced to leave a Southern plantation on false accusations of theft, they find only alienation and moral perdition in the city. On the other hand, Cronon argues, even the authors most distrustful of the metropolis depict it as an object of fascination in its own right: Garland finds Chicago 'terrible' yet also 'august' (qtd. in Cronon 1991: 10). The sense of awe inspired by the city, Garland suggests, paradoxically softens the presumed incompatibility of nature and human-made world. As they experience terror and wonder – the emotions of what I have called elsewhere the 'urban sublime' (Den Tandt 1998: 4; Den Tandt 2014: 127) – cityward migrants are given an inchoate realization of some continuity between the countryside and urban space: the city becomes, as Cronon puts it, 'almost a force of nature itself' (13).

The dynamics of the cityward journey inform the chronotopical structure of Garland's *Rose of Dutcher's Coolly* and Dreiser's *Sister Carrie*. The chronicle of the discovery of the urban world in these two novels undercuts the ideologically inherited dichotomy between country and city: the narratives set up a space/time structure that makes these supposedly antagonistic environments continuous,

regardless of the contrasted moral judgments to which they are traditionally subjected. *Rose of Dutcher's Coolly* – Cronon's chief literary source – is a novel of artistic education chronicling the path that takes Rose Dutcher from the Wisconsin small town of Bluff Siding to a career as a poet in Chicago. The heroine's growth – her road to the metropolis – is structured with meticulous chronotopical consistency: each way station fits specific psychological or educational experiences. The farm in the *coulé* – a deep valley – lets her interact with bountiful Wisconsin nature; Bluff Siding is home to an uninspiring rural school; Tyre, the county seat, welcomes a circus performance whose handsome acrobats awaken Rose's libido; the State capital Madison, with its co-educational college, is a locus of intellectual growth; Chicago's crushing yet energizing dynamism fulfils her aspirations to artistic development. With this material, Garland could easily have produced a novel celebrating what Leo Marx calls the 'middle landscape' (101) – the idyllic middle point between the unruly conditions of the frontier and the inequalities of overcivilized cities. While college-educated Rose could hardly be expected to yearn for a future on her farmer's farm, she might settle for life in Madison, the locus of her intellectual development. Yet Garland privileges the belief that Americans have entered the 'age of cities' (172). In accents that anticipate Dreiser, he writes that life energies now reside in the metropolises, where 'men and women meet in millions' (172). Garland must therefore alert his readers to his heroine's eventual conversion to the metropolis. Rose is from the outset shown to be sensitive to what Gilles Deleuze and Félix Guattari have called the pull of 'deterritorialization' – the seduction to follow 'lines of flight' ('lignes de fuite') against the temptation of a settled life (23, 33; my translation). As a child, she discerns in the Wisconsin landscape the same element of defamiliarizing greatness she later encounters in Chicago. Garland's Windy City is indeed sublime not only because of its human multitudes but also because of its surrounding landscape – grandiose Lake Michigan moved by fierce storms. Similarly, throughout Rose's development, her idealism – her craving for intellectual development – acts as a deterritorializing force triggering her journey of education and shielding her against what Garland presents as her chief peril – the entrapment of premature marriage. Tellingly, Rose finds in Chicago a city whose most enlightened residents – psychiatrist Isabel Herrick and journalist Charles Mason, Rose's future husband – are devoted simultaneously to progressive politics, science and the arts. The twin paths toward deterritorialization – through the sublime, natural and urban, and the ideal – merge in the scene where Rose discovers Wagner at the Chicago opera: in this palace of culture, she hears passionate music resonating with the echoes of the western landscape.

Symptomatically, Cronon's discussion of the cityward journey fails to address Dreiser's *Sister Carrie*. Dreiser's first novel, though reminiscent of Garland, so uncompromisingly endorses the ways of the metropolis that it might have jeopardized Cronon's hypothesis of a fair balance between nature and the city. Instead of charting a gradual approach to the metropolis, the story of Carrie Meeber's dis-

covery of Chicago and New York proclaims from the outset the dissolution of the domestic lifeworld. *Sister Carrie* associates the big city with a universal state of metropolitan drift. Narratively speaking, metropolitan rootlessness is expressed through the contrasted itineraries of three major protagonists – Carrie and her two lovers, Drouet and Hurstwood. We first encounter Dreiser's heroine as she is already on the move, boarding her train to Chicago. She is later shown drifting socially and morally through the city's 'great sea of life' (Dreiser 1986: 10). Her transit through this shifting field follows a rising curve: she ends up a star of the popular stage. This achievement partly fulfils her aspirations, yet leaves her hankering after further triumphs, further displacements. No such ambiguity affects her second lover, Hurstwood: he starts out a prosperous upper-middle-class saloon manager and ends up a thief, a fugitive, a homeless pauper and a suicide. The symmetry of Carrie's upward and Hurstwood's downward curve is underlined by the fate of Drouet, Carrie's first lover. As Carrie meets him again in her days of stardom, he has not changed: the ultimate drifter, he has elegantly negotiated the turbulences of urban life year after year.

Dreiser's endorsement of metropolitan drift matches the contempt with which he deals with rooted communities. The 'great sea of life' is indeed contrasted with what he disparagingly calls 'the narrow life' (Dreiser 1986: 13). This term implicitly targets Columbus City, Carrie's Wisconsin small town, about which the novel reveals literally nothing. It applies above all to the hapless attempts of newly transplanted urbanites to reconstitute some semblance of the domestic lifeworld in the metropolis. Carrie's unimaginative brother-in-law Hanson is implicitly blamed for saving money in order to purchase a plot of land. The work environment that might furnish the financial means for this endeavour – the various workshops in which Carrie finds her first jobs – are condemned likewise. To these features of an accursed *domus*, the novel opposes the saloon, the theatre, the department stores and the crowds. Though seemingly anchored in space, these locales minister to the overall mobility of the urban scene: they serve as gateways to 'the other half of life', the vital essence of the metropolitan flow (Dreiser 1986: 176). In the predominantly anti-urban context of late-nineteenth-century US culture, such a rebuttal of pastoralism and the work ethic could however not be articulated in a text characterizing the metropolis as merely unnatural and hostile to life. It is therefore the task of Dreiser's oceanic imagery to signal that the metropolitan turmoil fits the ceaseless movement of life itself. The spectacle of the metropolis – its crowds, its commercial displays – and the psychological currents animating the protagonists are both signified through images of motion and drift evoking a vital field more authentic than the stability of everydayness. In this, *Sister Carrie* deploys a chronotopical structure predicated on the absorption of the *domus* into the metropolis: the attributes of the domestic lifeworld – its bond to nature, notably – are transmuted into a drifting field. The metropolis's dynamism is admittedly lethal to the weaker urbanites, yet it empowers vital energies.

Garland's and Dreiser's novels of the cityward journey corroborate James's and Wharton's evaluation of the fate of the domestic lifeworld: the latter seems threatened by an irresistible social shift. This change, whether perceived as a loss or a promise of empowerment, is smoothed over by having the novels establish a covert linkage between the natural and the human-made world: the metropolis is thereby shielded against suspicions of unnaturalness. By the same token, the drifter's disposition is legitimized, indeed naturalized: it stands as the sole possible mode of inhabiting the city. It is tempting to regard this endorsement of mobility as the canonical norm for the representation of city life in turn-of-the-twentieth-century American fiction – the template against which later novels of immigration had to position themselves. This hypothesis has its merits, yet needs some nuancing. While a broad segment of US realist/naturalist fiction did integrate the chart of city life illustrated above, it would be inaccurate to consider that these works were regarded as canonical models in their own time. Garland's novel remains to this day a lesser-read work. *Sister Carrie*, by now considered a classic, was an object of scandal when it was released: for fear of censorship, its publisher kept its first edition nearly confidential (Kazin 1986: xvi). Rather than linking the celebration of metropolitan drift to a scale of canonicity and cultural capital, it seems more fitting to highlight the fact that the pattern of the cityward journey was favoured by authors who approached the urban field from outside and looked to it for a promise of empowerment. As realist/naturalist texts, cityward narratives did not ignore the inequities of city life. Dreiser is particularly attentive to poverty: some of the crowds he portrays are paupers standing in line for handouts. Yet metropolitan drift is all the more appealing as it fits the life project of characters and novelists (Carrie and Dreiser, for instance) who sense that they may eventually benefit from the new social order. Small wonder, then, that Garland should portray his heroine as engaged in a '[c]onquest' of the metropolis (193) and that Carrie's drifting should follow the momentum of a rising tide. The migratory gaze, in their case, is carried by protagonists with a pioneer's disposition.

The Twin Urban Topography of Immigrant Fiction

I noted above that the approach adopted here deprives the term 'immigrant fiction' of its presumed self-evidence: all protagonists discussed here are travellers to the city, regardless of their ethnic profile and class status. In what follows, I therefore use the label 'immigrant fiction' in a restricted sense. For our purposes, this term designates the literary corpus produced by first or second-generation members of the population groups – Eastern and Southern Europeans, predominantly – that settled in US metropolises at the turn of the twentieth century and joined the most deprived segments of the urban working class. In a pioneering study of this corpus, David M. Fine writes that literature about the life of immigrants in the US appeared as early as the 1880s. Yet most of the early texts were written by

sympathetic outsiders and were characterized by a sentimentalist mindset based on axiomatic trust in the virtues of the melting pot and the American dream (Fine 1977: 25, 105). But for a few exceptions – Abraham Cahan, notably – one had to wait until the 1920s and 1930s for the development of fiction by members of immigrant communities. By the very nature of the environment they focus on, these works fit in the tradition of realism and naturalism (Fine 1977: 74-101). Fine points out also that a majority of early immigrant writers were of Jewish origin: the transmission of the religious heritage among even the poorest Jewish families, as well as the political involvement of Jewish immigrants, made cultural literacy a central asset. This context proved favourable for the emergence of a generation of fledgling writers (Fine 1977: viii).

Protagonists of immigrant fiction enjoy a specific status in terms of population mobility because their history is defined by a transoceanic cityward journey. Their families were transplanted from the Old to the New World primarily because of the historical circumstances of a non-American context – poverty, racism and czarist repression in the case of Russian Jews. These factors do not, however, make the experience of immigrant protagonists incommensurable with that of Garland's and Dreiser's urban pioneers. In Cahan, Yeziarska and Henry Roth, part of the incentive driving immigrant families to cross the Atlantic is a fantasized vision of a future life in 'the Golden Land' (Roth 1964: 11). In this respect, the project of immigration is keyed to a dream of conquest similar to that which moves Rose Dutcher and Carrie Meeber.

The major difference between immigrant fiction and novels of the cityward journey resides instead in their protagonists' relation to urban space. Tied down by poverty, limited social mobility and racial barriers, immigrant characters are compelled to view the city from a local perspective. Their narrative field, at least in the beginning of their personal development, is restricted to the perimeter of the domestic lifeworld. Admittedly, Cahan's *Yekl*, one of the very first instances of immigrant fiction in the US, initially presents the New York Jewish ghetto as a metropolis in its own right: the East Side is 'one of the most densely populated spots on the face of the earth – a seething human sea fed by streams, streamlets, and rills of immigration flowing from all the Yiddish-speaking centres of Europe' (Cahan 1896: 28). Yet in spite of this grand opening, *Yekl* unfolds within a limited gamut of settings, most of them indoors: the workshop where Jake 'Yekl' Podkovnik works as a cloak-maker; Joe Peltner's popular Dancing Academy, where Yekl entertains his numerous lady friends; the flat he shares with boarders in a tenement building; and the lodgings of his friends and neighbours. Similarly, Roth's *Call It Sleep* is rooted in neighbourhood life – a chronotopical feature enhanced by the fact that David Shearl, Roth's main protagonist and focal character, is a child. Genya, David's mother, underlines the spatial imprisonment to which impoverished urban residents are consigned:

CHRISTOPHE DEN TANDT

I know there is a church on a certain street to my left, the vegetable market is to my right, behind me are the railroad tracks and the broken rocks, and before me, a few blocks away is a certain store window that has a kind of white-wash on it – and faces in the white-wash, the kind children draw. Within this pale is my America, and if I ventured further I should be lost. (Roth 1964: 33)

Genya never outgrows this perimeter: by the end of the novel, she still barely masters the English pronunciation of the street in which the family lives. David's growth process, by comparison, allows him to discover the city in expanding circles. Because of the local focus of Roth's narrative, each setting is invested with a strong qualitative, indeed psychoanalytical value: the tenement's dark cellar is the place of a frightening sexual initiation; the roof opens a locus of quiet emancipation; the harbour discloses the oceanic expanse of the city as well as the horizon that makes it a lifeworld.

Beyond this ostensibly simple mapping of urban space, immigrant fiction owes its chronotopical complexity to the characters' link to their European past. Because of the latter's haunting presence, narrative space is doubled: it unfolds both in the American present and in the memory space of the old country. Remarkably, the Atlantic crossing has limited value in this spatial reduplication. Contrary to the countless narratives of the conquest of the American West – the epics of the 'great hegira of the land-hungry Anglo-Saxons', to take up Jack London's racist formula (1928: 50) – immigrant novels do not make the moment of transit an opportunity for adventure: the crossing is depicted as little more than an unpleasant passage with merely functional narrative value. On first inspection, the plots resulting from this configuration are based on the mechanism of the return of the repressed. The Old World seems antithetical to the New; it acts as a geographical and psychological netherworld resurfacing in the protagonists' new space. *Yekl* and *Call It Sleep* illustrate this vertically layered chronotope. Eager to style himself as an Americanized dandy, Yekl has failed to mention to his acquaintances the existence of his Old-World bride and his young son. When Gitl and the boy join him in New York, the juxtaposition of Old and New-World values triggers a culture clash. The highly orthodox Gitl resists her husband's entreaties to shed her greenhorn's ways – to '*oyshgreen*' herself (Cahan 1896: 95; emphasis in original). Only a sympathetic neighbour's insistent persuasion makes her shed her orthodox wig in the misguided hope of reclaiming Yekl's affection. Faced with evidence of Yekl's unfaithfulness, Gitl demands a divorce and marries one of Yekl's religiously orthodox co-workers. In Roth's *Call It Sleep*, the memories of the Old World revolve around a narrative of adultery and illegitimacy. Family tensions in the Schearl household are largely due to the suspicion that David might be a bastard child born out of Genya's affair with a handsome Catholic organ player. The facts of this Old-World anecdote are never clarified: Genya acknowledges that a love story did take place, yet the possibility of actual adultery is neither established nor denied. Since David cannot grasp the full

implications of these recollections, the Old World remains shrouded in a murk of shame and guilt.

Still, narratives depicting the European experience as a repressed past mobilize only one segment of the chronotope of immigrant and cityward fiction. In its full deployment, the latter defines a mirror-shaped topography: it pairs off the lifeworld of the American city against its Old-World counterpart not only on the basis of contrasts but also similarities. This complex specular structure is illustrated in Cahan's *The Rise of David Levinsky*. By its broad scope, Cahan's 1917 novel stands not only as one of the key achievements of pre-WWII immigrant fiction but also as a major landmark of the first generation of naturalism in the US. The rise to wealth of its eponymous first-person protagonist is charted from his childhood in the Russian city of Antomir to his adventures as a New York immigrant. In this new place, David starts out as a lowly sweatshop labourer; then, thanks to his business sense and unquenchable ambition, he becomes the owner of a garment conglomerate. On first inspection, the starting and end points of his itinerary are polar opposites. Jewish life in Antomir unfolds in a narrow lifeworld characterized by poverty, thwarted opportunities and violence. David's departure to the New World is spurred by racist aggression: he leaves after the death of his mother at the hands of Russian anti-Semites. The New York metropolis, on the contrary, while rife with racism and discrimination, is an open field for David's self-reinvention as an American businessman. As far as spiritual life goes, Antomir offers an environment where Jewish religious traditions thrive, albeit at the cost of social segregation. Young David is deeply religious: he becomes one of the best Talmudic readers of the local yeshiva. In New York, though, his religious zeal withers away and is replaced by scepticism and chronic alienation. Symptomatic of his lack of fulfilment is the fact that, after a few broken engagements, he resolves to stay unmarried.

In spite of the ostensible incompatibility of Old and New-World values, belief is the site where the chronotopical parallelism between the European and American lifeworlds is most noticeable. Paradoxically, theological zeal is as much a deterritorializing force as spiritual rootlessness. In Antomir, young Levinsky is an unworldly creature: Talmudic scholars 'live in two distinct worlds at once' (Cahan 1970: 35). His disconnection with Russian everyday life therefore facilitates his uprooting from the Old World and his passage to the New. Conversely, his philosophical alienation as a pioneer of the New World is the specular avatar of this deterritorializing force: the features that make David a metropolitan drifter and a social climber are the secular residues of the religious fervour that severed him from the Antomir community. Taking this specular chronotope into account highlights the latent similarities between immigrant protagonists such as David and the American-born figures of cityward novels. All of them departed from their native lifeworld propelled by deterritorializing agencies – idealism, religious fervour or, more negatively, violence and economic necessity – powerful enough to weaken their ties to local life. Conversely, the transit to the city entails being

transplanted to a world where rootedness competes with the even stronger deterritorializing pull of metropolitan drift.

Artists as Wandering Urban Labourers

Writers of the 1920s – the members of the group Gertrude Stein called, to Hemingway's displeasure, the '[L]ost [G]eneration' – followed the reverse path of immigrants compelled to leave Europe for the New World (Hemingway 2011: 61). Hemingway, Stein and F. Scott Fitzgerald opted for exile in European cities and vacation resorts in the hope of finding a promise of rootedness – if not spatial then at least existential and aesthetic – unavailable in US metropolises. In the following comments on Hemingway's *The Sun Also Rises* and *A Moveable Feast*, I argue, however, that the relation to urban space resulting from this premise is more complex than a pattern of simple dichotomies. Specifically, the mode of inhabiting the city defined by Hemingway cannot be reduced to a contrast between, on the one hand, alienating metropolitan life – embodied both in the materialism of American cities and the shallow bohemianism of their European counterparts – and, on the other, idyllic spaces of artistic empowerment embodied either in the creative freedom of European capitals or in an even more authentic, pre-industrial lifeworld (for Hemingway: Spain and the Florida Keys). While all these elements do inform Hemingway's modernist urban chronotope, *The Sun Also Rises* and *A Moveable Feast* indicate that they may be combined in a more complex fashion than the mere alternative between spatial anchorage and drift. As an expatriate writer, Hemingway seeks freely to negotiate his relation both to the rooted lifeworld and the metropolis. The status of resident or drifter in this modernist configuration becomes more a matter of commitment than of necessity.

The Sun Also Rises and *A Moveable Feast* prove illuminating for the present argument because of their complementarity: the latter acts as the autobiographical, metafictional counterpart of the former. As such, it defines a chronotopical pattern more complex than what the novel evokes out of its own resources. If read in isolation, *The Sun Also Rises* does corroborate the dichotomized view pitting urban alienation against pre-industrial authenticity – 1920s Paris against tradition-oriented Spain. Hemingway's protagonist Jake Barnes lives in the French capital off his income as a correspondent for an American newspaper. Hemingway signals by way of his familiar method of narrative understatement that Jake suffered a castrating wound during the Great War. Physically, the handicap bars him from a fulfilling relationship with Brett Ashley, a glamorous English aristocrat. The wound also allegorizes both characters' existential alienation. To Jake and his expatriate friends, Paris is a blur of vacuous cosmopolitanism: it boils down to ceaseless parties, alcoholic intoxication and petty interpersonal strategies. Spain, on the contrary, offers the joy of fishing in mountain streams and the splendour of its time-honoured feria. Young torero Pedro Romero emblemizes

this pre-industrial lifeworld: he is hailed by aficionados as one of the last authentic stars of a craft plagued by commercialism. Pedro practises bull-fighting with the demanding, life-endangering expertise of true art. His virility and faithfulness to his cultural heritage stand as antithesis to Jake's status as impotent, cosmopolitan castrate.

The autobiographical sketches collected by Hemingway in *A Moveable Feast* render this chronotopical map more complex by refraining from assigning stable values to specific locales and lifeworlds. The collection is predicated on the assumption that its protagonists should make it their duty to find the environment 'where' they are 'happiest' (Hemingway 2011: 41). For Hemingway's autobiographical persona, the benchmark for this calculus of happiness is, paradoxically, work: the capacity to sustain literary labour is the measure of a fulfilling lifeworld. In Paris, the locales best suited to the needs of wandering literary workers are unfashionable cafés out of bounds to distracting bores or friends. This mode of inhabiting the city is defined by a double axis of mobility: not only is its physical site '[m]oveable' (vii) – the fittingness of each café varies according to circumstances – but it also triggers a mechanism allowing the writer to toggle on and off between actual and fictional space. As he sits in a '[g]ood [c]afé on the Place St.-Michel', Hemingway is able to 'transplan[t]' himself to the Michigan locale of his short story (15, 17). As Paris goes through a 'cold, blowing day', it has to be 'that sort of day in the story' too (17). When a stylishly dressed young woman enters the café, Hemingway wishes he 'could put her in the story' (17). Though this depiction of the writer's craft lays considerable emphasis on literal and imaginative mobility, nomadism is not its sole dimension: the wandering writer aspires to mastery and rootedness. The reward of his literary labour is the prerogative to reconstitute a cohesive lifeworld on the basis of disparate and fluid components. As he gazes at the young woman, his inner voice states that '[y]ou belong to me and all Paris belongs to me and I belong to this notebook and this pencil' (18). In this, the café-writing scene describes how a metropolitan artist may reduplicate the practice embodied in Pedro Romero's bull-fighting art. Though Hemingway's Paris offers nothing comparable to Spain's centred, organic culture, the writer still has the freedom to carve out the most effective anchoring point for literary labour in an environment of metropolitan drift.

As Hemingway stakes out his writerly homestead in cosmopolitan Paris, he acts as the descendant of Charles Baudelaire, the modernist flâneur immortalized by Walter Benjamin. The flâneur, Benjamin writes, lives 'on the threshold [...] of the city' (1986: 156; also Nesci 2014: 70-74). Unable to find organic insertion in urban space, he or she 'seeks refuge in the crowd' (156). Yet, like Hemingway, the flâneur clings to the hope that the supposedly impersonal urban mass can be given the semblance of an inhabitable lifeworld. In the 'phantasmagoria' of crowds, Benjamin writes, the flâneur perceives the city not only as a 'landscape' – a term that matches metropolitan drift – but also as a 'room' (156) – a space of residence such as Hemingway's convivial café. Unfortunately, what Hemingway

describes as a writerly utopia only qualifies as an inauthentic expedient if read according to Benjamin's pessimistic evaluation of the estranged spectators of urban life. Flânerie, Benjamin suggests, throws a veil over 'the desolation of city life' (156). Worse still, bohemian flâneurs approach the city not only 'to look around', but also 'to find a buyer' (156). Their distanced contemplation marks a mere hesitation in the development of aspiring artists aiming to gain access to 'the marketplace' (156). Their implicit assent to urban capitalism is to be contrasted with the political wisdom of proletarians acting on the principles of the '*Communist Manifesto*' (157). Transposed to the present corpus, Benjamin's comments discredit not only Hemingway's dream of artistic autonomy, but also the cityward journey of Garland's and Dreiser's protagonists, whose ultimate ambition was to conquer fame in an urban-centred cultural market.

We have seen that chronotopically focused readings ostensibly highlight the marginalization of the domestic lifeworld in turn-of-the-twentieth-century urban fiction. Benjamin's comments on city life corroborate this diagnosis: they establish a purportedly inherent link between metropolis and drift. The chronotopical analysis of urban space developed here mitigates this censorious evaluation, however. Benjamin's pessimism, like Baudelaire's, is anchored in the assumption that the city produces at best what Catherine Nesci, in comments on the flâneur aesthetic, calls a 'fluid beauty' and at worst 'violent dislocations' (71, 77). Yet this disenchantment is justified only if we view chronotopes as moments in a historicist sequence leading from the organic lifeworlds of the past to their metropolitan present. By contrast, if urban chronotopes are viewed as a transhistorical matrix of narrative possibilities, they incite us to nuance the picture of relentless drift. The present discussion of migration has shown that the representation of urban space is never confined to one single chronotopical pole and that chronotopical possibilities seemingly antithetical to the dominant trend of a period may subsist or resurface in new forms. Whereas the fiction of the discovery of the city foregrounds mobility, anchorage and settlement are bound to reassert themselves in other segments of the corpus of urban novels. The exhilaration of urban pioneers at discovering the city's great sea of life must be measured against the immigrant's residence in the domestic lifeworld of the ghetto. The deterritorializing agencies driving immigrants from Europe or Midwestern Americans from the prairie are counterbalanced by the stance of expatriate artists carving a writerly home for themselves in the margins of urban thoroughfares. True, the dialogical equilibrium thus delineated is achieved only at the level of the broader corpus of city fiction, not in separate works. Dreiser's *Sister Carrie* does consign its protagonists to drift, where they thrive or perish. Roth's *Call It Sleep* offers few other subject positions to its characters than confinement to segregated space. Yet the very concept of urban migration conspires against a deadlocked chronotopical dualism. Since all protagonists mentioned in the corpus reviewed here are migratory figures, their experience encompasses both deterritorialization and the resident's lifeworld.

Works Cited

- Bakhtin, M. *The Dialogic Imagination. Four Essays by M.M. Bakhtin*. Holquist, M. (ed.), Emerson, C. & Holquist, M. (tr.). Austin: University of Texas Press, 1981.
- Benjamin, W. 'Paris. Capital of the Nineteenth Century', in: Demetz, P. (ed.) *Reflections. Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, Jephcott, E. (tr.). New York: Schocken Books, 1986, 146-162.
- Bourdieu, P. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992.
- Brown, C.B. *Arthur Mervyn, or, Memoirs of the Year 1793*. Radford, VA: SMK Books, 2012 [1799].
- Cahan, A. *Yekl. A Tale of the New York Ghetto*. New York: D. Appleton and Co., 1896.
- Cahan, A. *The Rise of David Levinsky*. New York: Harper and Row, 1960 [1917].
- Cather, W. *The Song of the Lark. Early Novels and Stories*. New York: Literary Classics of the United States, 1987 [1915], 291-706.
- Cronon, W. *Nature's Metropolis. Chicago and the Great West*. New York: W.W. Norton and Company, 1991.
- Deleuze, G. & Guattari, F. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1975.
- Den Tandt, C. *The Urban Sublime in American Literary Naturalism*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1998.
- Den Tandt, C. 'Masses, Forces, and the Urban Sublime', in: McNamara, K. (ed.) *The Cambridge Companion to the City in Literature*. New York: Cambridge University Press, 2014, 126-137.
- Dickens, C. *Sketches by Boz*. Walder, D. (ed.). London: Penguin, 1996 [1836].
- Dreiser, T. *Sister Carrie*. New York: W.W. Norton and Co, 1970 [1900].
- Dreiser, T. *Sister Carrie*. Harmondsworth, UK: Penguin Books, 1986 [1981].
- Dunbar, P.L. *The Sport of the Gods*. Andrews, W.L. (ed.). New York: Signet Classics-New American Library-Penguin Group, 2011 [1902].
- Fine, D.M. *The City, the Immigrant and American Fiction, 1880-1920*. Metuchen, N.J. and London: The Scarecrow Press, 1977.
- Garland, H. *Rose of Dutcher's Coolly*. Newlin, K. (ed.). Lincoln: The University of Nebraska Press, 2005 [1895].
- Gold, M. *Jews without Money*. New York: Carroll and Graff Publishers, 1984 [1930].
- Hawthorne, N. *The Scarlet Letter*. New York: The Penguin Group, 2003 [1850].
- Hemingway, E. *The Sun Also Rises [Fiesta]*. Frogmore, St Albans, UK: Granada, 1982 [1927].
- Hemingway, E. *A Moveable Feast. The Restored Edition*. London: Arrow Books-Random House, 2011 [1964].
- Howells, W.D. *A Hazard of New Fortunes*. Oxford: Oxford University Press, 1990 [1890].
- Howells, W.D. *A Modern Instance*. Mineola, NY: Dover Publications, 2008 [1882].
- James, H. *The Portrait of a Lady*. Harmondsworth, UK: Penguin Books, 1978 [1881].
- James, H. 'From Hawthorne', in: McMichael, G. (ed.) *Anthology of American Literature. Vol. II. Realism to the Present*, 2nd edition. New York: Macmillan Publishing Co., 1980 [1879], 709-713. [Anthology excerpt]
- James, H. *The Ambassadors*. Harmondsworth, UK: Penguin Books, 1983 [1903].

CHRISTOPHE DEN TANDT

- James, H. *Washington Square*. London: The Penguin Group, 2007 [1880].
- Johnson, J.W. *The Autobiography of an Ex-Coloured Man*. New York: Hill and Wang, 1960 [1912].
- Kazin, A. 'Introduction', in: *Sister Carrie*, by Dreiser T. Harmondsworth, UK: Penguin Books, 1986, vii-xvi.
- Lippard, G. *The Quaker City, or, The Monks of Monk Hall. A Romance of Philadelphia Life, Mystery, and Crime*, Reynolds, D.S. (ed.). Boston: Massachusetts University Press, 1995 [1844].
- London, J. *The Valley of the Moon*. New York: The Macmillan Company, 1928 [1912].
- Liotard, J.-F. 'Domus and the Megalopolis', in: *The Inhuman. Reflections on Time*. Cambridge, UK: The Polity Press, 1991, 191-204.
- Marx, L. *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*. Oxford: Oxford University Press, 1964.
- Nesci, C. 'Memory, Desire, Lyric: The Flâneur', in: McNamara, K. (ed.) *The Cambridge Companion to the City in Literature*. New York: Cambridge University Press, 2014, 69-84.
- Norris, F. *The Pit*. New York: Doubleday Page and Co., 1903.
- Norris, F. *The Octopus*. Harmondsworth, UK: Viking Penguin, 1986. [1901].
- Roth, H. *Call It Sleep*. New York: Avon Books, 1964 [1934].
- Sinclair, U. *The Jungle*. New York: Viking Penguin, 1985 [1906].
- Wharton, E. *The House of Mirth*. New York: The Penguin Group, 1986 [1905].
- Wharton, E. *The Custom of the Country*. London: The Penguin Group, 1987 [1913].
- Wright, R. *Native Son*. London: Picador-Macmillan, 1995 [1940].
- Yeziarska, A. *Hungry Hearts & Other Stories*. New York: Persea Books, 1985.
- Zola, E. *Pot-Bouille*, Lethbridge, R. (ed.), Pinkerton, P. (tr.). London: Everyman-J.M. Dent, 2000 [1882].

DE SLOPPENWIJK HERBEKEKEN DOOR CÉSAR AIRA EN JUAN MARTINI

De representatie van structurele armoede in twee hedendaagse Argentijnse stadsromans

Ilse Logie
Universiteit Gent

Buenos Aires, december 2001: de zeepbel spat uit elkaar

Van bij haar onafhankelijkheid in 1810 was de Republiek Argentinië op liberale leest geschoeid. Dit ideologische project, geïnspireerd door de ideeën van de Verlichting, heeft ook doorlopend aan de grondslag gelegen van de stadsplanning in het sterk gecentraliseerde land. Buenos Aires moest fungeren als baken van moderniteit in Latijns-Amerika, als elegant kosmopolitisch uitstalraam dat slechts per ongeluk in dat primitieve zuidelijke continent lag maar waarvan de ware identiteit Europees was (Logie 1996). Die voorstelling van zaken berustte weliswaar van bij de aanvang op een mythe of *guiding fiction* (Shumway 1991), maar wel één die meer dan anderhalve eeuw lang dienst deed als krachtige hefboom voor emancipatie: Buenos Aires was immers gedurende vele decennia de stad met de grootste sociale gelijkheid van Latijns-Amerika en had een atypisch aanschijn omdat, anders dan in andere hoofdsteden van het subcontinent als bijvoorbeeld Mexico City, de betere klassen er niet uit het centrum waren weggetrokken.

De illusie hield min of meer stand tot bij het begin van de eenentwintigste eeuw, althans bij de betere klasse want de armen wisten wel beter. Toen ging Argentinië failliet en kwam het land terecht in een zware systeemcrisis, waarvan de kiemen door de laatste militaire dictatuur (1976-1983) waren gelegd: de staats-schuld steeg toen immers tot ongeziene hoogten en er werd een niets ontziend privatiseringsbeleid gevoerd. Naderhand werd ook de koers van de nationale munt (de peso) gekoppeld aan die van de dollar. In 2001 stevende Argentinië af op een dusdanig tekort dat de overheid, om een grootscheepse kapitaalvlucht te voorkomen, zich genoodzaakt zag alle banktegoeden te bevriezen. Dit betekende dat mensen nog maar heel beperkt geld konden afhalen (de zogenaamde *corralito*) en dat uiteindelijk de staat van beleg moest worden afgekondigd. In december van dat jaar braken in het hele land hevige rellen los. De woedende betogers plunderden supermarkten en bestormden het Parlement in Buenos Aires. Het voltallige kabinet moest ontslag nemen: Argentinië kende drie presidenten in veertien dagen tijd. Uiteindelijk werd de peso weer losgekoppeld van de dollar, wat aanvankelijk voor een hoge inflatie en veel chaos zorgde, maar uiteindelijk ook voor

lage prijzen, zodat het land weer aantrekkelijk werd voor buitenlandse investeerders. In 2003 werd Néstor Kirchner president, die een andere economische koers zou varen met socialistisch-populistische accenten. Ondanks het geleidelijke economische herstel lieten de gebeurtenissen echter diepe sporen na, ook in de hoofdstad die er nooit meer hetzelfde uit zou zien: het ‘Parijs van Latijns-Amerika’ moest eindelijk capituleren voor de realiteit.

Kunstenaars hadden het debacle van 2001 zien aankomen. In de literatuur werd op de groeiende ongelijkheid en de hiermee gepaard gaande sociale agitatie geanticipeerd door te wijzen op de onrustwekkende transformaties van het stadsbeeld. In romans als *El aire* (1992) van Sergio Chejfec, *Vivir Afuera* (1998) van Rodolfo Fogwill, *La Villa* (2001) van César Aira of *Puerto Apache* (2002) van Juan Martini, waarvan er tot nu toe geen enkele in het Nederlands werd vertaald,¹ was de inclusieve visie op armoede, die zo lang had gedomineerd, niet langer toonaangevend. Ze hebben nog maar weinig gemeen met de allegorieën van een nationale ontwikkeling, zoals Ángel Rama die beschreef in zijn concept van de *ciudad let-rada* of geletterde stad.² Sociale integratie, volksverheffing en participierend burgerschap blijken een achterhaald ideaal.

Armoede heeft vanzelfsprekend altijd bestaan en bood ook in Argentinië de hele twintigste eeuw lang stof voor romans. Een van de meest baanbrekende titels op dit vlak was Roberto Arlts striemende *El juguete rabioso* (1926). En ook de sloppenwijken (*villas miseria*, *villas emergencia* of, kortweg, *villas* genoemd) zijn niet nieuw. Al roepen ze veeleer associaties op met armere landen als Brazilië, in Argentinië ontstonden ze al in de jaren '20 en '30 van de vorige eeuw, en namen ze oorspronkelijk de vorm aan van woonkazernes, *conventillos* genaamd, gebouwd om de grote toevloed aan migranten uit Europa te huisvesten. Naderhand groeiden ze uit tot hele nederzettingen. In 1957 situeerde Bernardo Verbitsky er zijn sociaal geëngageerde aanklacht *Villa miseria también es América*. Over de sloppenwijken in een andere Argentijnse stad, Rosario, schreef Rosa Wernicke in 1943 al de roman *Las colinas del hambre*.

Nu meer dan ooit willen schrijvers de parallelle realiteit van de achterstelling laten zien. Het is een harde, uitzichtloze, in se gewelddadige realiteit waar de goeude inwoners van Buenos Aires liever de ogen voor sluiten. Maar de precaire structuren van vroeger zijn zo permanent geworden dat ze niet langer kunnen worden voorgesteld als overgangsmaatregelen, bedoeld om op termijn te worden opgedoekt. Nu het aantal sloppenwijken exponentieel is toegenomen (15% van de

1. Enkel van de roman van Aira is er een Engelse vertaling: *Shantytown* (2013), vertaald door Chris Andrews. Dit corpus is zeker niet exhaustief: ook Sergio Bizzio, Juan Diego Incardona en Cristian Alarcón schreven romans over de sloppenwijken in Buenos Aires. Deze werden nog prominenter in beeld gebracht in de film, met name door regisseurs die gerekend worden tot de *nuevo cine argentino* (bijvoorbeeld Pablo Reyero in *Dársena sur* of Pablo Trapero in *Elefante blanco*).
2. Rama baseert zich op Foucaults analyse van de macht. Hij stelt dat de intellectuele elite die de grote steden in Latijns-Amerika vorm heeft gegeven ook kritisch moet staan tegenover haar eigen hegemonie, als ze tenminste de natiestaat wil democratiseren. In haar essay uit 2002, *The Decline and Fall of the Lettered City*, becommentarieert Jean Franco dan weer de mislukking van deze utopie.

bevolking van Groot Buenos Aires zou er inmiddels wonen) zijn ze in toenemende mate de inzet van een maatschappelijk debat. Anders dan in de titel van Verbitsky's roman, is de vraag nu niet langer of *villas* al dan niet deel uitmaken van de Zuid-Amerikaanse realiteit, maar of en in welke mate ze nog in het reguliere stadsweefsel kunnen worden geïntegreerd. Het is een illusie te denken dat ze allemaal ontmanteld zouden kunnen worden. Veeleer de norm dan de uitzondering, drukt de *villa* ons dan ook met de neus op de mislukking van een maatschappelijk model.

Maar hoe schrijf je hierover zonder te vervallen in de beproefde, bevoogdende recepten of in een voorspelbare aanklacht? Aan de hand van twee recente romans waarin de beleving van de *villa* een centrale rol speelt, *La Villa* van César Aira (2001) en *Puerto Apache* van Juan Martini (2002), zal ik hierop ingaan. Maar eerst moeten we nog even terug naar de mutatie die zich in Buenos Aires voltrok vanaf de late jaren '70 van de twintigste eeuw. Hoe valt die te verklaren en in welk opzicht hertekende die de *cityscape* van Buenos Aires?

De privatisering van de publieke ruimte: de militaire dictatuur en het menemisme

De belangrijkste breuklijn kwam er zoals gezegd in 1976, met de militaire dictatuur die volop meewerkte aan de inschakeling van Argentinië in de economische globalisering: het protectionisme werd opgeheven en er werden geen middelen geschuwd om van Buenos Aires een homogene, witte stad (naar de term *ciudad blanca* van Óscar Oszlak, 1991) te maken. Een heel aantal sloppenwijken werd met geweld ontruimd omdat men vreesde dat de guerrilla er actief was. Deze omslag van moderne, op Frans-Brits model geïnspireerde stad naar neoliberale, geglobaliseerde zakenstad bereikte een toppunt na de dictatuur, in de jaren '90, onder het bewind van technocraat Carlos Menem (1989-1999).

In hun essays *Miradas sobre Buenos Aires* en *La ciudad vista* inventariseren respectievelijk architect Adrián Gorelik en critica Beatriz Sarlo deze nieuwe ontwikkelingen. Ze beschrijven uitvoerig hoe de overheid zich terugtrok uit de stadsplanning en Buenos Aires ten prooi viel aan de wetten van de vrije markt. Het initiatief kwam in handen van privé-projectontwikkelaars, aan wie geen enkele return werd gevraagd. Prioriteit nummer één was het aantrekken van buitenlands kapitaal: Buenos Aires moest een *global city* (Sassen 1991) worden, een postnationaal businesscentrum dat moest meedraaien in een internationaal netwerk. Zakendoen en vrijetijdbesteding bepaalden voortaan het imago, consumptie primeerde boven sociale interactie, historisch besef en democratische participatie. Argentinië werd een spektakelmaatschappij; er ontstond een klasse van nieuwe rijken. Maar tegelijk piekte de werkloosheid. Wie niet kon volgen, werd uitgestoten en verdween aanvankelijk naar de periferie. Er trad een heuse verpaupering op van de middenklasse: er deed zich een proces van gentrificatie voor, dat leidde tot segregatie.

De uitgestotenen waren op den duur echter zo talrijk dat ze in 2001, het jaar van de crash, opnieuw massaal in het straatbeeld verschenen, als echte stoorzenders, tot in het centrum van de stad toe, dat noodgedwongen het nieuwe actierrein werd van deze ‘marginalen’. Hun hoofdbezigheid is immers het zoeken in vuilnisbakken naar bruikbaar afval, dat bij uitstek in de betere buurten te vinden is. Ze worden *cirujas* of *cartoneros* genoemd omdat ze vaak, maar zeker niet uitsluitend, papier ophalen dat daarna wordt gerecycleerd. Uitgerust met hun typische stootkarren maken ze de armoede zichtbaar. Ze bezitten een grote symboolwaarde en konden aanvankelijk nog rekenen op enige steun bij de bevolking, die hoopte dat de gevolgen van de crisis gauw zouden wegebben. Maar toen dit niet gebeurde, brokkelde de sympathie snel af. Steeds nadrukkelijker schilderen rechtse media hen af als een ‘invasieleger’ dat zich de stedelijke ruimte toe-eigent. Onder hen bevindt zich een groot aantal migranten uit het binnenland of uit buurlanden als Paraguay, Bolivia of Peru, waar de armoede nog veel schrijnender is.

Dit hele proces gaat hand in hand met de hertekening van de stad: veel publieke infrastructuur raakt verloederd en wordt ingepalmd door de elites van het transnationale kapitaal. Parallel met de terugkeer van armen in het stadscentrum vindt een omgekeerde beweging plaats, van nieuwe rijken die zich juist aan de rand gaan vestigen in *torres country*, afgesloten wooncomplexen met eigen beveiliging. Buenos Aires wordt tijdens de jaren '80 en '90, in minder dan twintig jaar tijd, herschapen tot een duale stad waar luxe-enclaven (*gated communities* en luxe winkelcentra of *shopping malls* als de Patio Bullrich in de Barrio Norte) verrijzen naast nieuwe krotten, zoals de nederzetting Rodrigo Bueno. Zo'n typisch prestigeproject is de heraanleg van de oude havenbuurt Puerto Madero in 1992: 170 hectare publiek terrein wordt vermarkt, er komen dure kantoren en lofts, het wordt een zakeneiland en een toeristische trekpleister. Op een boogscheut daarvandaan verrijst al even snel een nieuwe sloppenwijk, Rodrigo Bueno. De stad is gefragmenteerd geraakt, en wordt logischerwijs ook anders ervaren, gepercipieerd en verbeeld – overeenkomstig de drie sociale dimensies die Henri Lefebvre aan ruimte toekent in *La production de l'espace* (1974).

Door de sterke mediativering van deze fenomenen gaat er van de krottenwijken ook een fascinatie uit: de *villero* is de onkenbare ‘ander’ geworden, waar de middenklasse bang voor is, maar waar kunstenaars een subversief potentieel aan toekennen. Meer dan een spiegel van de Argentijnse maatschappij wordt de *villa* door hen voorgesteld als een laboratorium voor alternatieve werk- en samenlevingsvormen. De auteurs van de romans die hierna worden besproken vragen aandacht voor de problematiek op een manier die het thematische overstijgt: er is een duidelijke verschuiving merkbaar van sociale aanklacht naar nadruk op representeerbaarheid en interpreteerbaarheid. De *villa* kan gelden als paradigma voor de ondoorgrondelijkheid van de hedendaagse stadsconfiguraties (Young 2010: 58) en stelt zo de mogelijkheid van een coherente tekstproductie zelf ter discussie.

***La Villa* door César Aira: de sloppenwijk als esthetisch construct**

César Aira is een van de bekendste hedendaagse Argentijnse auteurs, zo niet dé bekendste. Hij heeft meer dan tachtig titels gepubliceerd. Deze enorme productie is het gevolg van zijn literatuuropvatting: Aira is een aanhanger van de *écriture automatique* uit het surrealisme en zweert bij improvisatie, waardoor hij nooit iets herschrijft. Hij put uit het arsenaal aan procédés van de avant-garde. Sleutelbegrippen van zijn poëtica zijn de *fuga hacia adelante* of ‘vlucht vooruit’, het idee dat een verhaal nooit mag stilvallen, en het ‘continuüm’, ontleend aan Gilles Deleuze, waarbij metaforische en referentiële taal constant in elkaar overvloeien (Contreras 2002). Zijn werk is experimenteel en sterk metaliterair, het ondergraaft voortdurend stereotypen en heeft een absurdistische inslag: het begint vaak realistisch, maar ontspoot na enige tijd, waardoor de kritiek er de term ‘delirant realisme’ voor bedacht.

La Villa (2001) is dan ook geen conventionele roman, maar een bevreemde literaire constructie. Verteller is Maxi, een jonge bonkige kerel die in de echt bestaande middenklassewijk Flores woont en niets om handen heeft, behalve door de stad lopen en fitnessen. Hij is een onorthodoxe flâneur, een personage zonder diepgang, meer weggelopen uit een strip. Hij voelt zich aangetrokken door de *villa* die wat verderop begint, voorbij een grens die heel precies wordt aangegeven en ook daadwerkelijk op een stadsplan terug te vinden is, ‘op de hoek van de Avenida Bonorino en Bonifacio’ (17).³ Hij besluit er elke avond heen te gaan en de *cartoneros* te helpen bij hun zoektocht naar bruikbare overschotten, gewoon uit nieuwsgierigheid, niet uit idealisme. Hij wint hun vertrouwen en vindt er, tijdens een achtervolging door de politie, ten slotte onderdak. Het beeld dat via dit personage van de *villeros* wordt geschetst, is positief: ze zijn vitaal, vormen een hechte gemeenschap en koesteren familiewaarden.

Bij Aira geen fotografische weergave van een doorsnee *villa*. Wel een complex web van betekenissen, een rizoom waar Maxi zonder succes greep op tracht te krijgen omdat het zijn bevattingsvermogen te boven gaat. Hij projecteert er allerlei geometrische vormen op, zoals die van het labirint, maar dan wel een zonder eindpunt of centrum. Het is voor hem een esthetisch avontuur – hij bekijkt de *villa* als was het een artistieke installatie. Rekening houdend met Aira’s grote belangstelling voor Marcel Duchamp zou je de voorstelling van de *villa* hier kunnen vergelijken met een *ready made*. Maxi komt niet tot een eenduidige interpretatie, maar dat deert hem niet. Zijn houding is onbevangen en naïef: hij vindt die opeenstapeling van krotten een vernuftige uiting van creativiteit veeleer dan een bedreiging. Hij voelt zich aangetrokken tot de cirkelvormige structuur van de buurt, die contrasteert met het typische dambordpatroon dat Latijns-Amerikaanse steden kenmerkt. Op die manier doorbreekt hij de gangbare stigmatisering van die armen door de middenklasse.

3. De pagina’s verwijzen naar de originele versie van de roman; de vertalingen zijn van mezelf.

Hier is Aira bij nader inzien ironisch: in beide gevallen is de *villero* de radicale ander, onbekend en dus aanleiding tot de wildste speculaties. Want ook Maxi's uitspraken zijn betwistbaar. Aanvankelijk berust de focalisatie enkel bij hem. Maar al gauw blijkt hij een onbetrouwbare verteller: er wordt uitdrukkelijk gezegd dat hij nachtblind is (een metafoor voor het onvermogen van zijn sociale groep om zich armoede voor te stellen), en bovendien lijdt hij aan overmatige slaperigheid, factoren die zijn luciditeit ernstig inperken. Door de dromerige toestand waarin hij zich vaak bevindt, verschijnt de *villa* als een fantastisch, sprookjesachtig visioen, een 'betoverd koninkrijk' (29), pure fictie eigenlijk:

Half slapend, en nu echt bijna blind, [...] keek Maxi op en tuurde naar de binnenkant van de *villa*, en of het nu een illusie was of verwarring, in de richting van het ontoegankelijk centrum leek hij torens te ontwaren, koepels, fantasmagorische kastelen, borstweringen, piramides en boompartijen. (Aira 2001: 36)⁴

De waarheid is pragmatischer: de bizarre, soms verblindende straatverlichting heeft vooral te maken met een overlevingsstrategie, namelijk het noodgedwongen illegaal aftappen van elektriciteit. Tegelijk is het waar dat de bewoners, die hier meer als typetjes dan als personages van vlees en bloed worden opgevoerd, inventief zijn, bijvoorbeeld wanneer ze de straatverlichting figuren laten beschrijven die in de plaats komen van officiële straatnamen of huisnummers en zo hun eigen, officieuze identificatiesysteem ontwerpen.

Maxi's voorstelling contrasteert met de visie van andere personages op de buurt, met name die van de politie-inspecteur Ignacio Cabezas, die er drugs komt opsporen, waardoor het verhaal in een onwaarschijnlijke stroomversnelling terechtkomt. De inspecteur, parodie op de klassieke detective, ziet de *villa* als een broeihaard van verderf en zijn opdracht als een raadsel dat zo snel mogelijk moet worden opgehelderd. Aira deconstrueert hier manieren van lezen: Cabezas belichaamt de conventionele lezer, die streeft naar een eenduidige interpretatie en meteen op zoek gaat naar een centrum, een sleutel. Hij ontdekt dat het vernuftige verlichtingssysteem van de *villa*, dat bij Maxi zulke feeëriek associaties oproept, een verborgen betekenis heeft en opgezet is als een intern communicatiesysteem van de dealers. Maar toch faalt ook hij in zijn duiding van de wijk en wordt hij uiteindelijk in de val gelokt door de bewoners.

Op het eerst gezicht lijkt *La Villa* een postmodern literair spel. Critica Josefina Ludmer (2010) riep het boek uit tot prototype van een nieuw soort tekst, de 'post-autonome' tekst. Bij post-autonome teksten maakt het niet uit of je ze 'literatuur' noemt, omdat literatuur, andere representatievormen en de empirische werkelijkheid zelf in onze geglobaliseerde en gemediatiseerde wereld zo goed als inwisselbaar zijn geworden: allemaal bestaan ze uit een groot reservoir aan voor-

4. 'Medio dormido, más ciego que nunca [...], Maxi alzaba la vista hacia el interior [de la villa] con insistencia, y ya fuera ilusión, ya confusión, le parecía ver, rumbo al centro inaccesible, torres, cúpulas, castillos fantasmagóricos, murallas, pirámides, arboledas'.

stellingswijzen waaruit we dagelijks putten. Hun belangrijkste functie is de aanmaak van heden ('fabricar presente', Ludmer 2010: 149) of, anders geformuleerd, het aanleggen van een inventaris van territoriale praktijken uit het dagelijkse leven, door Beatriz Sarlo 'representaciones etnográficas del presente' genoemd (Sarlo 2007: 473).

Deze interpretaties zijn me toch wat te vrijblijvend. Akkoord, Maxi's hulp komt neer op een nieuwe vorm van liefdadigheid die de status quo alleen maar bestendigt. En zijn perceptie van de armen doorbreekt weinig taboes en blijft aan de oppervlakte: ze lijken volgens hem allemaal op elkaar (15), en vormen een amorfe massa die hem intrigeert. Toch bevat *La Villa* ook een politiek statement, omdat de roman lezers doet stilstaan bij hun eigen manier van omgaan met onbekende tekensystemen en dus met hun sociale kortzichtigheid. Het is opvallend hoe zowel de originele coverillustratie als die van de Engelse vertaling door een web van elektriciteitsdraden af te beelden op een dergelijke semiotische lezing anticipeert.

De representatie van de sloppenwijk als een alternatief netwerk van solidariteit kan, zoals María Gabriela Muñiz (2010) in haar analyse betoogt, bovendien in verband gebracht worden met Foucaults begrip 'heterotopie', dat de Franse filosoof, zij het in zeer beknopt bestek, in zijn lezing 'Des espaces autres' uit 1967 heeft gedefinieerd als een perfect lokaliseerbare, begrensde plek die afwijkt van de norm, tegelijk een binnen en een buiten, een plek die andere reële plaatsen uit een bepaalde cultuur zowel representeert als ondergraaft. De ruimte van de sloppenwijk is hier niet louter een statisch, materieel decor, maar ook en vooral een sociaal geconstrueerde, dynamische topografie die allerlei symbolische connotaties in het geding brengt.

***Puerto Apache* door Juan Martini: de arme als flexibele kameleon**

Juan Martini is een auteur met een lange staat van dienst, wiens literaturopvatting nauwer aansluit bij de realistische traditie. Zijn roman *Puerto Apache* uit 2002 is minder experimenteel, maar eigenlijk verontrustender dan *La Villa*. Hij vermengt elementen uit de politieroman met picareske ingrediënten. De ruwe werkelijkheid van de sloppenwijk wordt naturalistisch beschreven, maar de vragen die het verhaal oproept, zijn substantieel omdat ze raken aan de mogelijkheid om de hedendaagse samenleving in een tekst op te roepen.

De titel is een veelzeggend oxymoron. Hij heeft een dubbele connotatie en poneert hierdoor eigenlijk al een kritische stelling: het is de versmelting van 'Puerto Madero' (het hippe prestigeproject aan de haven van Buenos Aires) en 'Fuerte Apache', een beruchte sloppenwijk, die al lang bestaat en die Martini voor de gelegenheid verplaatst naar de havenbuurt, zodat ze pal naast elkaar komen te liggen. Wat Martini van meet af aan laat zien, is dat het om twee kanten van eenzelfde medaille gaat en dat het hele systeem rot is. Er is geen wezenlijk onder-

scheid tussen de maffiabende die onder Menem het land bestuurde, en die op top-posities in de politiek, de zakenwereld en de media zat, en de aan lager wal geraakte inwoners van de *villa*. De twee gemeenschappen fungeren als communicerende vaten: de *villeros* verlenen hand- en spandiensten aan de nieuwe rijken en aan de politici, de verhouding is er een van cliëntelisme, en het is een kwestie van geluk of pech of je aan de ene dan wel aan de andere kant van die grens belandt.

Verteller is Pablo Pérez, alias de Rat, een jonge man van 29 die met zijn vriendin Jenifer en haar twee kinderen in een krot woont, maar er een minnares, de pornoactrice Maru, op nahoudt die in een luxeflat aan de haven woont omdat ze tegelijk een verhouding heeft met de opdrachtgever van de Rat, de Vogel. De Rat werkt voor deze laatste als drugskoerier; zijn diffuse taak bestaat erin cijfercombinaties uit het hoofd te leren en door te geven. Hij opereert als een verteller-getuige, als spreekbuis van zijn gemeenschap, door verslag te doen van de bezetting door een twintigtal personen van een verlaten haventerrein vlak bij Puerto Madero in 2000. In die zin treedt hij ook op als chroniqueur van de uitwassen van het menemisme en de daaropvolgende instorting van het neoliberale Argentinië. De roman begint met een gewelddadige scène waarin de hoofdpersoon duchtig wordt afgeranseld zonder te weten waarom. Die acute crisis brengt een lange *monologue intérieur* op gang, waarin de Rat probeert uit te zoeken wie hem verraden heeft en waarom. In tegenstelling tot Maxi is hij dus geen outsider, aangezien hij van binnen uit vertelt. Dat is te merken aan zijn taal, spreektaal doorspekt met slang uit Buenos Aires (*lunfardo*), maar toch goed te volgen door de lezer.

De Rat is geobsedeerd door zijn identiteit, die complex en gespleten is, en door het gebruik van de juiste terminologie om die te definiëren. Hij vindt zichzelf een heel ander soort arme dan die uit de romantische en realistische traditie, en distantieert zich nadrukkelijk van het etiket *villero*, sloppenwijkbewoner. Liever noemt hij zichzelf een *okupa*, een kraker: 'Puerto Apache is geen *villa*, het is geen hoop blik en vuil. [...] Puerto Apache is een nederzetting' (16).⁵ Hij hamert erg op het bijstellen van die beeldvorming: 'sloppenwijk' is een relict uit de moderniteit, terwijl 'kraker' beter aansluit bij de geglobaliseerde wereld van vandaag. De *villa* is meer dan ooit een maatschappelijk probleem. Maar het is geen statisch, wel een vlottend gegeven waar iemand gemakkelijk in kan tuimelen maar in principe ook weer uit weg kan komen. Aan de ingang van de nederzetting hebben de bewoners met de nodige zin voor zelfironie een bord met het volgende opschrift aangebracht: 'Wij zijn een probleem uit de 21^e eeuw' (18). De Rat behoorde voordien tot de lage middenklasse en verloor zijn inkomen door de crisis. Zijn vader was pooier, zijn moeder prostituee. De bewoners van Puerto Apache zijn nieuwe subjecten op wie de marxistische categorieën niet langer van toepassing zijn: het zijn geen fabrieksarbeiders die hun brood verdienen met het

5. 'Puerto Apache no es una villa, no es un montón de latas y de mugre. [...] Puerto Apache es un emplazamiento'.

produceren van goederen, evenmin consumenten, maar clandestiene zwartwerkers die vaak in de illegaliteit opereren: dealers, huurmoordenaars, lijfwachten van politici en vakbondsleiders, *travestis*, *cartoneros*, *delivery boys*.

Opvallend zijn de extreme mobiliteit en flexibiliteit van de Rat. Hij woont wel in de *villa*, maar opereert voornamelijk in een schemerzone. Hij doorkruist de hele stad en zit veel in rijke buurten, waar zijn opdrachtgevers vandaan komen. Om zijn kansen op sociale promotie gaaf te houden, mag hij niet miserabilistisch overkomen en moet hij zich perfect weten aan te passen aan de omstandigheden. Hij kopieert bijgevolg het gedrag van zijn opdrachtgevers: hij reist naar Brazilië om klussen uit te voeren, surft op het internet, doet alsof hij meedraait in de samenleving. Dit nieuwe proletariaat moet als het ware zijn armoede opvoeren als een soort performance. De grenzen tussen legaliteit en illegaliteit zijn vervaagd. Ondanks krampachtige pogingen van politici en immobielkantoren om rijke en arme burgers in afzonderlijke enclaves onder te brengen vallen deze twee categorieën niet van elkaar te scheiden omdat de formele economie aangewezen is op de informele en vice versa. Ze zijn de facto met elkaar verstrengeld. Vandaar dat het verschijnsel van de *villa* de hele stad zou moeten beroeren.

De Rat onderscheidt zich bovendien van de andere bewoners van de *villa* door zijn geletterdheid, die hij te danken heeft aan het kwaliteitsvolle gratis openbaar onderwijs waar Argentinië voor bekend stond vóór de sociale afbraak. Dit 'cultureel kapitaal' – zijn kompanen noemen hem de 'villero ilustrado' (90), de verlichte *villero* – is tot op zekere hoogte zijn redding, want het stelt hem in staat de ontstaansgeschiedenis van zijn 'nederzetting' samenhangend te vertellen en zo kritisch afstand te nemen van zijn eigen leefwereld: 'Maar op dit moment denk ik dat ik iets serieus zou kunnen schrijven: een verhaal bijvoorbeeld. Het verhaal van een bende wanhopige kerels. Te beginnen bij mezelf' (78).⁶ Tegelijk beperkt dit talent zijn representativiteit ten aanzien van de groep.

Aanvankelijk is het beeld dat wordt opgehangen van de onderlinge relaties in de *villa* overwegend positief: dat van een waardige gemeenschap met een eigen bestuur en eigen wetten. Naarmate de roman vordert, merkt de lezer echter dat deze perceptie vertekend is, en dat het discours van de Rat tegenstrijdigheden bevat. Hij wordt opgevoerd als een knooppunt van de verschillende vertogen die hij her en der opvangt en waarin hij, samen met de lezer, strandt. Ook de gemeenschapsgedachte blijkt niet te kunnen standhouden. Wanneer een commerciële zender een *reality show* draait in Puerto Apache willen sommige bewoners deals sluiten en komen er barsten in de solidariteit. Er ontstaan spanningen tussen vijandige clans, en aan het eind wordt de nederzetting stormenderhand ingenomen door een andere groep armen. De overheid komt niet tussen, want die heeft zich volledig uit dergelijke wijken teruggetrokken.

6. 'Pero en este momento pienso que podría escribir algo en serio: una historia, por ejemplo. La historia de un montón de tipos desesperados. Empezando por mí'.

De Rat ontkomt, maar eindigt met lege handen: hij komt erachter dat zijn baas hem verraden heeft, dat zijn minnares is gevlucht en hij moet zijn krot uit omdat de *villa* is overgenomen door een rivaliserende bende. In het slothoofdstuk, 'C'est fini' getiteld, blijven enkel zijn vriendschapsbanden met Cúper en Toti overeind. Maar deze loyaliteit lijkt geen lang leven meer beschoren, want samenhang wordt hier nadrukkelijk opgevoerd als een nostalgisch restant uit het verleden, die in het gefragmenteerde Buenos Aires van de eenentwintigste eeuw verdrongen dreigt te worden door de nietsontziende logica van winstbejag en ongebreidelde consumptie.⁷

Conclusie

Nu de realiteit van de sloppenwijk is veranderd, zijn ook de representatievormen geëvolueerd. De *villa* is niet langer een marginaal fenomeen, maar belangt de hele Argentijnse samenleving aan. De auteurs hebben geen illusies meer over de toekomst van deze buurten, maar toch bevatten hun boeken uitingen van engagement. Ondanks de verschillende poëtica's die ze belichamen (avant-gardistisch versus realistisch), ontcrachten zowel *La Villa* als *Puerto Apache* de negatieve beeldvorming die verspreid wordt in de conservatieve media. In *La villa* wordt de sloppenwijk opgevoerd als een geësthetiseerde constructie, terwijl diezelfde plek in *Puerto Apache* dienst doet als bakermat van nieuwe, kleinschalige en kwetsbare vormen van verzet tegen de uitwassen van het neoliberalisme en de normvervaging. Toch plaatsen beide auteurs ook kritische kanttekeningen bij het idealiseren of romantiseren van de subversieve kracht van deze gemeenschappen: Aira met een wereldvreemd hoofdpersoneel dat de uitsluiting banaliseert; Martini met het grimmige einde van zijn roman en het gewelddadige, brutale karakter van wat zich in *Puerto Apache* afspeelt.

Vooraf maken beide teksten duidelijk dat de *villa* een complexe, schiftende entiteit is die organisch deel uitmaakt van een type steden waarvoor het hele gamma aan bestaande conceptualiseringen, gaande van de *ciudad letrada* van Rama over de subversieve retoriek van de stadswandeling bij de Certeau tot zelfs de nogal schimmige 'heterotopie' van Foucault, eigenlijk te kort schiet, en volgens sommige critici zelfs aanleiding geeft tot een mutatie van de literatuur zelf ('post-autonomie' bij Ludmer, of 'post-representativiteit', zoals Daniel Noemi Voionmaa het stelt in zijn studie over de esthetica van de armoede), al blijft vooralsnog onduidelijk wat op termijn de hermeneutische implicaties van een dergelijke opheffing van de grenzen tussen literatuur en werkelijkheid zullen zijn.

Dit brengt ons bij het paradoxale feit dat deze boeken geschreven zijn door hoogopgeleide auteurs, en gelezen worden door diezelfde bevolkingsgroep. Per-

7. Zelfs voor de toeristische industrie zijn de *villas* niet veilig: je kunt tegenwoordig georganiseerde tours boeken om er, onder begeleiding van een gids, de sfeer te gaan opsnuiven.

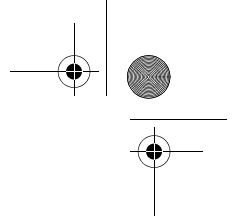
ceptie en enunciatie situeren zich niet bij dezelfde instantie; er vindt een bemiddelingsoperatie plaats door intellectuelen voor wie de *villa* een in wezen onkenbaar en ongrijpbaar gegeven is, dat ver af staat van hun eigen ervaring. Wie de stem van de *villero* van binnenuit wil laten horen, zal op zoek moeten gaan naar andere, meer *underground* uitdrukkingvormen, zoals de muziek (met de *cumbia* als bekendste genre), de performance of bepaalde graffiti.

Er zijn tot nu toe enkele schaarse pogingen geweest om die subcultuur via literatuur te herscheppen. Dat gebeurt bij voorbeeld in de verhalen gebundeld in *Cosa de negros* (2003) van schandaalauteur Washington Cucurto, migrant van Dominicaanse afkomst en tevens bezieler van de coöperatieve uitgeverij Eloísa Cartonera,⁸ gevestigd in La Boca, Buenos Aires, die boeken uitbrengt op door *cartoneros* gerecycleerd papier. Maar volgens velen verdienen Cucurto's teksten het etiket 'literatuur' dan weer niet, wat ons brengt bij het heikele punt van de esthetische waardebeoordeling en de criteria die hiertoe gehanteerd worden. In elk geval rijst de vraag in welke mate 'literatuur', in de institutionele zin waarin we die kennen, nog een geschikt medium is om bepaalde aspecten van het huidige stadsleven te vertolken.

Bibliografie

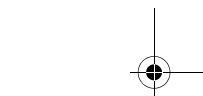
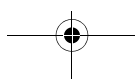
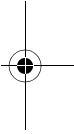
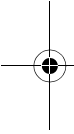
- Aira, C. *La Villa*. Buenos Aires: Emecé, 2001.
- Contreras, S. *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2002.
- Gorelik, A. *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2004.
- Guinazú, C. 'Recorridos y lecturas. *La Villa* de César Aira', in: *Ciberletras*. No. 27 (april 2011) [november 2014]: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v27/guinazu.html>.
- Lefebvre, H. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 1974.
- Logie, I. 'Argentinië, een romantisch misverstand. Mimetische drijfveren in de Argentijnse maatschappij en literatuur', in: Pelckmans, P. & Vanheeswijck, G. (red.) *René Girard, het labyrint van het verlangen. Zes opstellen*. Kapellen: Pelckmans & Kok Agora, 1996, 67-91.
- Ludmer, J. *Aquí América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- Martini, J. *Puerto Apache*. Buenos Aires: Sudamericana, 2002.
- Muñiz, M.G. 'Villas de emergencia. Lugares generadores de utopías urbanas', in: *Ciberletras*. No. 20 (december 2008) [november 2014]: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v20/muniz.html#2>.
- Oszlak, Ó. *Merecer la ciudad. Los pobres y el derecho al Espacio Urbano*. Buenos Aires: Editorial Cedes-Humanitas, 1991.
- Rama, Á. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.

8. Voor meer informatie over het concept van Eloísa Cartonera verwijst ik naar haar website: <http://www.eloisacartonera.com.ar/ENGversion.html>.



ILSE LOGIE

- Sarlo, B. 'La novela después de la historia. Sujetos y tecnologías', in: Sarlo, B. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2007, 471-482.
- Sarlo, B. *La ciudad vista. Mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2009.
- Sassen, S. *The Global City. New York/London/Tokyo*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- Schlickers, S. 'Radiografía de la urbe. La configuración estética de Buenos Aires y de otras ciudades argentinas en el nuevo milenio', in: *Amerika*. No. 9 (2013) [november 2014]: <http://amerika.revues.org/4158>.
- Shumway, N. *The Invention of Argentina*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Voionmaa, D.N. *Leer la pobreza en América Latina. Literatura y velocidad*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2004.
- Young, R. 'Buenos Aires and the Literary Construction of Urban Space', in: Young, R. & Holmes, A. (ed.) *Cultures of the City. Mediating Identities in Urban Latin/o America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2010, 46-58.



DE BUITENWIJK ALS RUIMTELIJK BINDMIDDEL TUSSEN POLITIEK EN LITERatuur

Las afueras in drie Chileense romans van na de dictatuur

Bieke Willem
Universiteit Gent

Een omweg via de buitenwijken

In recente pogingen om het fenomeen ‘stad’ te doorgronden, is er steeds meer aandacht voor wat zich net buiten de kern van steden bevindt. Het voorbije decennium functioneerden de stedelijke buitenwijken immers herhaaldelijk als een socio-economische barometer die problemen aan het licht bracht die de grenzen van het voorstedelijke ver overstegen. Denken we bijvoorbeeld aan de rellen in de Franse *banlieues* van 2005 of in Tottenham, zo’n vijf jaar geleden. Dat de urbane periferie niet enkel staat voor criminaliteit, armoede en sociale onrust, liet de tentoonstelling ‘StadBuitenStad’ (2015) in de Antwerpse Singel zien. De samenstellers probeerden vooral de identiteit van de Vlaamse ‘buitenstad’ te vangen en de ruimtelijke diversiteit ervan te onderzoeken om zo haar potentieel voor de toekomst bloot te leggen. Ook in het onderzoek naar stadsliteratuur kon de aandacht voor de periferie niet uitblijven. Daarvan getuigt onder andere het boek *Literature and the Peripheral City* (Ameel, Finch & Salmela 2015), waarin de marge naar voren wordt geschoven als een essentiële bouwsteen van de stedelijke identiteit. Kortom, via een omweg door de buitenwijken worden vanuit verschillende disciplines thema’s benaderd die de hedendaagse stadsmens en de stedelijke ruimte definiëren: sociale segregatie, overbevolking, groen, cultuur, transport, (on)veiligheidsgevoel, de inplanting van commerciële activiteiten, enzovoort. Dit zijn allemaal thema’s die hoog op de politieke agenda staan. Ondanks hun ligging hebben de stedelijke buitenwijken dus een niet te verwaarlozen politieke betekenis. In dit artikel ga ik dieper in op het verband tussen politiek en de buitenwijken, meer bepaald in de context van de Chileense (post)dictatuur. Ik ga na hoe de Chileense auteurs Roberto Bolaño, Diamela Eltit en Alejandro Zambra de buitenwijken van Santiago inzetten om de complexe machtsverhoudingen tijdens de dictatuur van Augusto Pinochet (1973-1990) weer te geven.

Maipú in *Manieren om naar huis terug te keren*: een heterotopie

Alejandro Zambra (1975) maakte een grote omweg toen hij ervoor koos om het grootste deel van zijn eerste echte 'dictatuurroman' te situeren in een gebied dat nauwelijks getroffen werd door het geweld van het Pinochetregime. *Formas de volver a casa*, vertaald als *Manieren om naar huis terug te keren* (2011), opent met de stem van een kind-flâneur, de jongere versie van de schrijver, die in de andere delen van het boek afwisselend wordt opgevoerd als een fictief personage en als de 'echte' Alejandro Zambra. Verdwalen is het favoriete tijdverdrijf van dit kind, dat groeit in het Chili van de jaren '80:

meestal 's middags, berustend in mijn eenzaamheid, [ging ik] de deur uit om, zoals ze dat zeggen, iets te doen te hebben: ik wandelde en probeerde iedere keer langere trajecten uit, al hield ik bijna altijd rekening met een bepaalde cirkelvormige geometrie. Ik putte de routes en de blokken uit, richtte me op nieuwe buurten, ondanks dat de wereld niet al te veel veranderde: steeds maar weer kwam ik dezelfde nieuwe huizen tegen, die vanuit het niets waren gebouwd, alsof ze uit noodzaak opgetrokken waren, en toch zagen ze er solide, resistent uit. (Zambra 2012: 23)

Het monotone landschap waarin hij wandelt, is dat van Maipú, een van de 34 *comunas* of gemeenten waaruit de hoofdstad bestaat. Met ongeveer 500.000 inwoners is Maipú nu de op één na grootste gemeente van Santiago (na Puente Alto, dat 600.000 inwoners telt). Het is opmerkelijk dat deze enorme buitenwijk, die nu veel weg heeft van een autonome stad naast de metropool, slechts de voorbije vijftig jaar zo sterk gegroeid is. In oorsprong was Maipú een semi-rurale nederzetting, maar het intensieve sociale woningbouwbeleid van de jaren '60 en '70 (onder de presidenten Eduardo Frei Montalva en Salvador Allende) vulde dit niemandsland tussen het platteland en de stad geleidelijk op. Na de staatsgreep van Pinochet in 1973 ging Chili een radicale neoliberale richting uit. In de gebieden waar het vorige regime sociale woonwijken had ingepland, konden bouwpromotoren goedkope grond op de kop tikken (Hidalgo 2007: 64). De Chileense middenklasse vestigde zich dan ook massaal in *comunas* als Maipú. Ze werd daarbij aangemoedigd door de staat, die het verwerven van een eigen woning beschouwde als een recht (terwijl onder Allende het recht op een degelijke – en niet noodzakelijk eigen – woning gold). Het huis was het symbool bij uitstek van het gezin, de hoeksteen van de Chileense cultuur (Lizama 2007: 69).

De nieuwbouwwijken of *villas* van Maipú veranderden zo in het visitekaartje van het militaire regime. De perfect onderhouden voortuintjes en de geboende vloeren (Zambra 2012: 33) pasten in het idee van orde en netheid waar de dictatuur voor stond. Het vlekkeloze wit van de gevels, waar de verteller van Zambra's vorige roman, *Het verborgen leven van bomen* (*La vida privada de los árboles*, 2007), herhaaldelijk de aandacht op vestigt, verkondigde een boodschap van onschuld en politieke neutraliteit. De voorgevel fungeerde als masker, dat

bescherming bood tegen het geweld van buitenaf. ‘Elk huis was een soort miniatuurfort, een onneembare vesting’ (Zambra 2012: 33), vertelt de jongen uit *Manieren om naar huis terug te keren*, wanneer hij bij uitzondering toch eens uitgenodigd wordt bij zijn vriendinnetje Claudia. Het interieur van Claudia’s huis lijkt verdacht veel op het zijne: ook daar valt de netheid op, en het gebrek aan eigenheid. Zoals Zambra in een interview uitlegt, leek de omgeving waarin hij als kind opgroeide speciaal ontworpen om het verleden uit te wissen (García 2010).¹ De nieuwbouwwijken waren ‘de droom van de middenklasse’, ‘een klasse zonder gebruiken, zonder afkomst’ (Zambra 2012: 183).

Maipú leek niet alleen buiten het verleden, maar ook buiten het heden te staan. Halverwege de jaren ’80 waren de straten rond het presidentiële paleis La Moneda op zijn minst woelig te noemen. Geregeld vonden daar manifestaties plaats voor of tegen Pinochet. De autodiëgetische vertellers in Zambra’s roman keren zich echter af van het stadscentrum en richten hun blik naar de ‘fantasiedreven, die verzonnen wereld waarin we haastig opgroeiden’ (Zambra 2012: 78). Binnen deze wereld leek de dictatuur veraf. Voor het kind uit het eerste deel van de roman is het Estadio Nacional, waar tegenstanders van het regime werden geëxecuteerd in de eerste maanden na de coup, niet meer dan een voetbalstadion. Precies door zijn aandacht te vestigen op de irrealiteit van de periferie slaagt Zambra er in om een essentieel element van de realiteit van het Chili van de jaren ’80 te vatten, namelijk het bestaan van een zwijgende massa, die met haar zogenaamde politieke neutraliteit de dictatuur in stand hield.

Maipú is een plek die compleet anders is en tegelijkertijd alle plaatsen die erbuiten liggen reflecteert. De wijk lijkt geen deel uit te maken van het dictatoriale Chili, en toch heeft ze haar bestaan te danken aan de dictatuur, die op haar beurt op een haast perverse manier gevoed wordt vanuit dergelijke plaatsen. Het is dan ook verleidelijk om Maipú te lezen als een ‘heterotopie’. Dit begrip werd voor het eerst geschetst door Michel Foucault in 1967, in een lezing getiteld ‘Des espaces autres’:

[des] sortes d’utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l’on peut trouver à l’intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux, parce qu’ils sont absolument autres que tous les emplacements qu’ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai, par opposition aux utopies, les hétérotopies. (Foucault 1995: 755-56)

Foucault geeft enkele voorbeelden van heterotopieën: de legerdienst, de huwelijksreis, het kerkhof, de gevangenis, het bejaardentehuis, de bioscoop, de bibliotheek, de kolonie, het schip, de tuin en zelfs het tapijt. Zoals blijkt uit deze lijst en uit Foucaults definitie is ‘heterotopie’ een vaag begrip – aantrekkelijk, maar

1. Zambra groeide op in La Florida, een *comuna* van Santiago die een soortgelijke evolutie doormaakte als Maipú.

ook riskant. Het gevaar bestaat dat alles uiteindelijk als een heterotopie beschouwd kan worden. Toch lijkt dit concept hier passend. Het biedt inzicht in de keuze voor een plek als Maipú als setting voor een Chileense dictatuurroman en stelt ons in staat om verbanden te leggen met andere werken die zich situeren in de buitenwijken van Santiago.

De heterotopie breekt met het alledaagse. Lieven De Cauter (2005) brengt haar in verband met de *holyday* of hoogdag, de ruimte die valt buiten het normale, het gewone. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Zambra Maipú beschrijft als een schijnwereld, waar absurde straatnamen als Aladindreef, Odin, Ramayana, Lemuriadreef, de Opus Een-, Opus Twee- en Opus Driedreef op hun plaats zijn.² Foucault vergeleek de heterotopie al met de ruimte die een spiegel inneemt: een plaats die er tegelijkertijd is en niet is. De fictie die in Maipú gecreëerd werd, was echter juist die van de normaliteit. De nieuwbouwwijk, met haar schone, eenvoudige straten, versterkte de monotonie en de banaliteit van het dagdagelijkse leven. Die illusoire normaliteit moest een tegenwicht vormen voor wat er in de clandestiene detentiecentra gebeurde. In voormalige gezinswoningen en semi-publieke gebouwen werden politieke gevangenen tijdens de dictatuur gereduceerd tot wat Agamben beschreef als ‘het naakte leven’: ‘het leven van de *homo sacer* (de heilige mens) die *gedood* maar niet *geofferd* kan worden [...]. Een duistere figuur uit het oude Romeinse recht, waarin het menselijke leven enkel in de vorm van uitsluiting in de rechtsorde wordt opgenomen’ (Agamben 1995: 14).

De paradoxale dialectiek van insluiting en uitsluiting die het naakte leven kenmerkt, komt terug in Agambens definitie van het kamp: ‘het is een stuk land dat buiten de normale rechtsorde is geplaatst maar er daarom nog niet simpelweg buiten ligt. Wat is buitengesloten, is volgens de etymologische betekenis van het woord *ex-ceptio* “uit-genomen”, ingesloten via zijn eigen uitsluiting. Maar wat op die manier in de rechtsorde wordt ingelijfd, is vooral de uitzonderingstoestand zelf’ (Agamben 1995: 181-82). Het kamp is dus, volgens Agamben, een in norm omgezette uitzonderingstoestand. De recente Chileense geschiedenis illustreert deze situatie perfect. Om haar staatsgreep te rechtvaardigen argumenteerde de militaire junta begin jaren ’70 dat de interne vrede werd bedreigd. Op basis daarvan riep ze de noodtoestand uit die haar leider, generaal Pinochet, onbeperkt beslissingsrecht gaf. Door een wijziging van de grondwet in 1980 slaagde Pinochet erin om zijn optreden verder juridisch te legitimeren. Zo breidde de uitzonderingstoestand, die zich op het eerste gezicht enkel manifesteerde op plaatsen waar tegenstanders van het regime gefolterd werden, zich uit over het hele Chileense grondgebied. Het zozegde normale leven dat zich buiten de muren van

2. Net als in zijn vorige romans, *Bonsai* en *Het verborgen leven van bomen*, speelt Zambra met de grenzen tussen fictie en werkelijkheid. Het is opmerkelijk dat de fantasienamen, zoals Aladindreef, Opus Een en Opus Twee echt bestaan, terwijl de straatnamen van echte personen, de Nefalí Reyes Basoaltodreef (de echte naam van Pablo Neruda) en de Lucila Godoy Alcayagadreef (Gabriela Mistral), niet op het stadsplan van Santiago te vinden zijn. Die straten vormen de buurt waar Claudia woont, het vriendinnetje van de verteller uit het eerste en derde deel van de roman. In tegenstelling tot hem ondervond zij wel de wreedheid van de dictatuur omdat haar vader een tijdlang moest onderduiken.

de ‘kampen’ afspeelde, kon enkel in stand gehouden worden door wat er zich binnenin voltrok. Omgekeerd was de gruwel van de folterhuizen pas mogelijk door het hardnekkig en stilzwijgend vasthouden aan de orde en normaliteit die het regime beweerde te garanderen.

Michiel Dehaene en Lieven De Cauter beschouwen het kamp als het tegengestelde van de heterotopie (2008: 5). Onze maatschappij telt steeds meer ‘kampachtige’ situaties waarin burgers tot het naakte leven gereduceerd worden: daklozen, asielzoekers, bewoners van krottenwijken, enzovoort. De heterotopie kan, volgens Dehaene en De Cauter, strategieën aanleveren die deze evolutie tegengaan. Door het kamp en de heterotopie als twee tegengestelde ruimtes voor te stellen, lijken de auteurs echter te vergeten dat ze ook gelijkenissen vertonen. Als we Foucaults omschrijving van de heterotopie naast Agambens definitie van het kamp leggen, valt bij beiden de paradoxale wisselwerking tussen binnen en buiten, tussen insluiting en uitsluiting, op. In *Manieren om naar huis terug te keren* heeft Maipú op het eerste gezicht ook helemaal niets met de folterhuizen van het dictatoriale regime te maken. Door te spelen met de grens tussen feit en fictie, en door de klemtoon te leggen op het uniforme, banale en vooral doodnormale karakter van de buitenwijk, die enkel in stand gehouden kon worden door wat zich elders afspeelde, toont Zambra echter op een subtiele manier aan dat er wel degelijk een verband is.

De oostelijke buitenwijken in *Chileense nocturne* van Roberto Bolaño

Roberto Bolaño (1953-2003) gaat een stap verder dan Zambra. In zijn roman *Nocturno de Chile*, vertaald als *Chileense nocturne* (2000), legt hij niet alleen de gelijkenissen tussen het kamp en de heterotopie bloot, maar laat hij zien dat de twee ruimtes elkaar ook overlappen. In een koortsachtige monoloog beschrijft het hoofdpersonage, Sebastián Urrutia Lacroix, alias H. Ibacache, dichter, literair recensent en priester, zijn bezigheden tijdens Pinochets bewind. Zo vertelt hij over een reis naar Europa, waar men in de kerken een duivenplaag uitroeit door middel van valken,³ over de lessen marxisme die hij gaf aan de hoge piefen van het regime, en over zijn bezoeken aan de woning van María Canales. De belangrijkste passages van de roman spelen zich af in dat huis. Daar wordt namelijk pijnlijk duidelijk welke positie Sebastián Urrutia inneemt ten opzichte van de misdaden die begaan werden tijdens de dictatuur. Het personage María Canales is de fictieve versie van Mariana Callejas, een schrijfster en agente van de DINA, de Chi-

3. Dit is een allegorie van de interne twist tussen de conservatieve en progressieve strekkingen binnen de katholieke kerk in Latijns-Amerika. De vogels verwijzen ook naar de manier waarop militaire operaties werden benoemd in de regio. Zo coördineerde het ‘Condorplan’ met de steun van de VS de uitwisseling van informatie tussen de verschillende dictaturen van de jaren ’70 in Argentinië, Chili, Brazilië, Paraguay, Uruguay en Bolivia.

leense geheime politie. Tijdens de dictatuur vestigde ze zich samen met haar gezin in een huis in de buitenwijken van Santiago waar ze artistieke soirees organiseerde, terwijl haar man, Michael Townley, er tegenstanders van het regime liet folteren in opdracht van de CIA. Het hoofdpersonage van Bolaño's roman krijgt weet van de folterpraktijken die plaatsvinden in Canales' huis, maar verkiest te zwijgen, de werkelijkheid de rug toe te keren en zich vooral te richten op de kunst. Na de publicatie van *Chileense nocturne* in 2000 werd Bolaño in meerdere recensies opgevoerd als de eerste Chileense auteur die de stilte verbrak rond de betrokkenheid van intellectuelen en de katholieke kerk (vooral van Opus Dei) bij het dictatoriale regime. De roman werd ook opgevat als een scherpe kritiek op de Chileense verzoeningspolitiek van de jaren '90.

Net als alle plaatsen in Bolaño's romans wordt het huis van María Canales niet uitvoerig beschreven. De lezer krijgt niet veel meer dan de volgende zinnen om er zich een beeld van te vormen:

María Canales had een huis in een van de buitenwijken. Een groot huis, omgeven door een tuin vol bomen, een huis met een geriefelijke zitkamer, een open haard, goede whisky en goede cognac, een huis dat openstond voor vrienden, eenmaal per week, tweemaal per week, in zeldzame gevallen zelfs driemaal per week. (Bolaño 2004: 130)

De attributen in de zitkamer – een fauteuil 'van de intieme vrienden' (136) en een vaas van aardewerk met verse bloemen (137) – onderstrepen het gevoel van huiselijkheid en intimiteit, wat eerder al opgewekt werd door de gastvrouw eerst voor te stellen als vrouw en pas daarna als schrijfster: 'Er was een vrouw. Ze heette María Canales. Ze was schrijfster, ze was knap, ze was jong' (130). Het huis is een 'gastvrij domein' (133-34),⁴ een zeldzame veilige haven waar schrijvers en artiesten kunnen samenkomen ondanks de avondklok. Met gespeelde verwondering merkt het hoofdpersonage op dat 'het vreemd was dat er met al het lawaai en het licht nooit een patrouille van de karabiniers of de militaire politie verscheen' (141). Het is, met andere woorden, een uitzonderlijke plek in het Chili van de donkere jaren '80.

Het is niet toevallig dat Bolaño de locatie van Maria Canales' huis in de buitenwijken als eerste kenmerk vermeldt. Net als Zambra onderstreept hij de associatie met een plek die 'buiten' de werkelijkheid ligt, een duidelijk afgebakend 'terrein' (Bolaño 2004: 133) of 'domein' (134) dat schijnbaar compleet 'anders' is dan de omringende wereld. Wie de oostelijke buitenwijken van Santiago verkent, krijgt inderdaad het gevoel een andere wereld binnen te treden. In Providencia en het chique Vitacura bijvoorbeeld overschaduwden enorme bomen aangehaam de brede lanen. Stijlvolle villa's met tuinen en appartementsgebouwen van niet meer dan zes verdiepingen, met brede balkons en patio's, wisselen elkaar af. Er is zuurstof, ruimte en rust, wat fel contrasteert met het hectische en stoffige centrum slechts enkele kilometers verderop.

4. Het Spaanse 'castillo hospitalario' omringt de plaats met nog meer luister.

De oostelijke buitenwijken, waar zich ook het huis van Callejas bevond (meer bepaald in Lo Curro, de meest exclusieve wijk van Vitacura), werden ontwikkeld als *ciudades jardín*, naar het voorbeeld van de negentiende-eeuwse tuinwijken in Engeland en de VS (Palmer 1984: 78). Ze moesten de geneugten van het plattelandsleven verenigen met het werken in de stad, wat zich uitte in het uitbundige groen van een zorgvuldig ontworpen landschap. In tegenstelling tot het Angelsaksische model, dat als een open landschap zonder duidelijke grenzen tussen de verschillende loten bedacht was, kenmerkt de Chileense *ciudad jardín* zich door de duidelijke – weliswaar groene – afscheidingen tussen de domeinen onderling en tussen de tuinen en de straat. Dit maakt van elk domein een eilandje op zich.

Meer nog dan het Maipú van Zambra beantwoorden deze wijken aan Foucaults definitie van de heterotopie. Het utopische idee dat aan de basis ligt van de *ciudad jardín* is namelijk erg zichtbaar. In Maipú is dit aspect minder duidelijk aanwezig, maar in beide gevallen kan de heterotopie wel beschouwd worden als de ‘droom’ van een bepaalde sociale klasse: die van de (lagere) middenklasse in Maipú en die van de *nouveaux riches* in de oostelijke buitenwijken waar Canales/Callejas zich vestigde. Op die manier symboliseren María Canales en haar huis een belangrijke groep van actoren tijdens de dictatuur, namelijk de rechtse arrivisten die dweepten met de Noord-Amerikaanse *way of life* en hun eigen belangen nastreefden, ten koste van zogenaamde politieke dissidenten. In de volgende zin wijst Bolaño op het verband tussen deze nieuwe godenkinderen, de plaats waar ze zich vestigden en de dictatuur: ‘Zij [María Canales] ademde de lucht in van de buitenwijken van Santiago, die lucht die het wezen van de schemering was’ (Bolaño 2004: 153-54). Woorden die behoren tot het semantische veld van de duisternis worden al eeuwenlang gebruikt als metafoor voor het kwade. Gewoonlijk worden de zeventien jaar van de Chileense dictatuur dan ook aangeduid met uitdrukkingen als ‘de donkere jaren’ of het ‘duistere’ verleden. Zoals de titel al aangeeft, werkt Bolaño die metafoor uit in *Chileense nocturne*. De schemering in het citaat hierboven moet dus gelezen worden als een verwijzing naar de dictatuur. De (nieuwe) rijken die zich tijdens de dictatuur in de residentiële buitenwijken begonnen te vestigen, vormen het wezen (in de Spaanse versie: de ‘kwintessens’) van de dictatuur.

Wanneer tijdens de literaire avondjes iemand verloren loopt in de kelder en per ongeluk op een geblinddoekte halfdode man op een metalen bed stuit, wordt duidelijk dat het huis van María Canales niet alleen een uitzonderlijk aangename plek is, maar ook een van de plaatsen waar de uitzonderingstoestand in haar meest extreme vorm tot uiting kwam. De afdaling naar de kelder – die drie keer na elkaar verteld wordt, met telkens meer oog voor de details – doorprijkt de zeepbel van het gezellige en beschutte salon en maakt duidelijk waarom het huis ogenschijnlijk gespaard werd. Ze ontmaskert tegelijkertijd de illusie van het beschermde gezinsleven en brengt de onrustwekkende verwevenheid van de artistieke wereld met het absolute kwaad aan het licht. Door de foltersessies te situeren in de kelder en niet op de eerste verdieping, waar ze in werkelijkheid plaatsvon-

den, sluit Bolaño zich niet alleen aan bij een literaire traditie, die gaat van Dante's *Inferno* tot populaire horrorverhalen, maar stelt hij de machtsverhoudingen in het Chili van Pinochet ook ruimtelijk voor. Bovenaan, in de gezellige warmte van het salon, bevindt zich een elite van

veelbelovende kunstenaars die bereid waren om uit het niets (of op basis van de weinige kennis vergaard uit in het geheim gelezen boeken) de nieuwe Chileense scene te creëren, een ietwat stuntelig anglicisme dat was bedacht om de leegte te benoemen die de emigranten hadden achtergelaten en die zij van plan waren te vullen en te bevolken met hun werken in spe. (135)

Onderaan bevinden zich de slachtoffers van het regime, die in de roman van Bolaño allemaal gebundeld worden in dat ene lichaam vol zwellingen en rauwe plekken (147). De muziek, het gelach en het artistiek geleuter van boven smoren de pijnkreten van beneden. Bolaño's weergave van het huis van Canales doet het humanistisch ideaal van de kunst als uitdrukking en instrument van vooruitgang en beschaving compleet teniet. Ze lijkt zo de beroemde uitspraak van Walter Benjamin te bevestigen dat elk document van cultuur tegelijk een document van barbarij is (Benjamin 2010: 34).

Nochtans proberen de bezoekers van Canales' huis, het hoofdpersonage voorop, steeds het tegendeel te bewijzen van Benjamins stelling. Uit de hele monoloog blijkt dat priester Sebastián Urrutia de christelijke waarden verloochent en zich afkeert van de ellende in de wereld om zich te wijden aan de poëzie. Wanneer hij tijdens een uitstapje geconfronteerd wordt met de extreme armoede op het Chileense platteland kan hij niet snel genoeg terugkeren naar het landhuis van zijn mentor, de recensent Farewell, om ook daar weer over literatuur van gedachten te wisselen. Tijdens de drie jaar van het socialistisch regime van Allende sluit hij zich op in zijn werkkamer om de klassieken te herlezen. Met alle macht probeert hij zo het beeld te imiteren van de melancholische *poète maudit* die enkel leeft voor de kunst.⁵

De onverschilligheid van de kunstenaar ten opzichte van de realiteit krijgt in de roman een ruimtelijke component in het landhuis van Farewell en in de villa van María Canales. Via de evocatie van die ruimtes geeft Bolaño in snel tempo een les Chileense literatuurgeschiedenis. Terwijl de eerste ruimte eind jaren '50 een verzamelplaats was van aristocraten voor wie de Europese literaire traditie als model gold, was de *beau monde* in het huis van Canales vooral gericht op Noord-Amerika. Ondanks die verschuiving in sociale klasse en oriëntering hangen de bezoekers van beide huizen eenzelfde autonomistische poëtica aan. Zowel het landhuis van Farewell als de villa van Canales zijn schuilorden. Daar, 'op de buiten', en in de 'buiten'-wijken, kunnen ze zich volledig afsluiten van de wereld en zich richten op de kunst, die volgens hun beleving transcendent, verheffend, beschavend is. De buitenplaatsen ondersteunen dus een literatuuropvatting waar

5. Over melancholie en artistieke onverschilligheid in *Chileense nocturne*, zie Decante (2007).



Bolaño radicaal tegenin gaat. Zijn hoofdpersonages nemen vaak tegelijk de wapens en de pen op: het zijn schrijvers en tegelijkertijd moordenaars.⁶ Ze tonen aan hoe pervers en barbaars literatuur en kunst in het algemeen kunnen zijn. In *Chileense nocturne* voert Bolaño zelfs dictator Augusto Pinochet ten tonele als een personage dat er prat op gaat naast krijgshoofd ook schrijver te zijn.

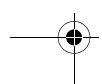
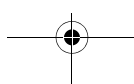
De marge in *Los vigilantes* van Diamela Eltit

In *Los vigilantes* (1994, *De wakers*)⁷ van Diamela Eltit (1949) spelen *las afueras*, de buitenwijken, ook een grote rol. De roman vertelt het proces van de geleidelijke uithuiszetting van een moeder en haar kind. Aan het begin van de roman bewonen de twee een huis dat in een stedelijke omgeving ligt, ver van het stadscentrum. Of zoals de vertelster aangeeft: ver van de 'stadscentra' (80), waarmee ze de aandacht vestigt op de wildgroei aan verschillende stadskernen, een kenmerk van de postmoderne Latijns-Amerikaanse metropool. Ondanks de honger en de kou slagen moeder en kind erin om er in een delicate harmonie samen te leven. Die harmonie wordt bedreigd door de burens die hen constant bespieden en door de onzichtbare maar alomtegenwoordige vader aan wie de moeder 's nachts brieven schrijft. Wanneer de moeder daklozen opvangt, is voor de burens de maat vol: zij en haar kind worden uit hun huis verdreven, nog verder weg van het centrum, richting de brandstapels aan de 'oevers' – het is onduidelijk of hiermee de rand van de rivier of de stad zelf bedoeld wordt.

Anders dan in de romans van Bolaño en Zambra kan de stedelijke periferie in *Los vigilantes* moeilijk beschouwd worden als een heterotopie. Foucault beschreef heterotopieën als 'gerealiseerde utopieën', maar dit aspect ontbreekt op de plaats waar de moeder en het kind wonen. Eltit preciseert de ligging niet, maar het kan gaan om een arme achterbuurt van een grote Latijns-Amerikaanse stad, misschien wel Santiago de Chile. In tegenstelling tot Maipú of de oostelijke buitenwijken is deze plek de droom van geen enkele sociale klasse. Het is veeleer een nachtmerrie, een gevoel dat wordt versterkt doordat de lezer geen enkel ruimtelijk houvast wordt geboden. Het huis waarin de personages zich bevinden aan het begin van de roman is nu eens benauwd en dan weer onmetelijk groot, de overgangen tussen binnen en buiten gebeuren bruusk, en het is onmogelijk om het traject te volgen dat moeder en kind in het laatste deel van de roman van het huis naar de brandstapels afleggen. Binnenshuis en buitenshuis worden weergegeven als uitwendige projecties van de labiele mentale toestand van de personages.

6. Hierdoor krijgen ze soms de status van verdoemde held of wraakengel aangemeten, zoals de mysterieuze Hans Reiter in het postuum uitgegeven *2666* (2004).

7. De roman is niet vertaald in het Nederlands. Alle citaten in dit deel zijn bijgevolg mijn eigen vertaling. De titel van de Engelse vertaling is *Custody of the Eyes*. In het Nederlands zou een letterlijke vertaling geschikter zijn. 'De wakers' verwijst niet alleen naar 'bewakers', maar ook naar personen die de slaap niet kunnen vatten. Beide ideeën zijn aanwezig in de roman.



Toch is *Los vigilantes* geen psychologische roman, maar veeleer een politieke. Zoals de titel al suggereert, doet Eltits roman soms aan een fictionele versie van Foucaults *Surveiller et punir: Naissance de la prison* (1995) denken. In het volgende fragment uit een van de brieven die de moeder richt tot de afwezige vader, herkennen we duidelijk zijn definitie van discipline:⁸

Ik weet niet wie je bent want je bent overal, vermenigvuldigd in bevelen, in straffen, in bedreigingen die eer bewijzen aan een onbewoonbare wereld. Ik weet niet meer wie je bent, ik geloof zelfs niet dat ik je ooit heb gekend. [...] Ach, ik weet niet meer wie je bent maar toch ben ik zeker van de plaats die jij inneemt. Alsof je een corrupte wetgever was, een politieagent, een verblinde priester, een fanatieke opvoeder. (Eltit 2004: 121-22)⁹

In de door Eltit gecreëerde ruimte komen de twee vormen van de gedisciplineerde maatschappij die Foucault beschrijft samen: de peststad (een uitzonderingstoestand) en het Panopticum (de veralgemening van die uitzonderingstoestand). Net als in deze systemen neemt iedereen de plaats in die hem of haar is toegewezen, en wordt alles en iedereen constant in de gaten gehouden. Zoals de moeder hierboven aangeeft, is die wereld voor haar echter 'onbewoonbaar'. Ze voelt zich constant blootgesteld aan de elementen. Ook haar huis biedt geen bescherming tegen de kou en de honger, en al helemaal niet tegen de spiedende blik van de burens. In die omgeving is het onmogelijk om een eigen plek te verwerven, iets wat volgens Michel de Certeau (1994: 21) nochtans als een basisvoorwaarde gezien moet worden voor het (utopische) leven in de stad. Als het gevoel ontbreekt om tot een plaats te behoren, kan er ook geen gemeenschapsgevoel gecreëerd worden. Terwijl Maipú en de buitenwijk uit Bolaño's roman een gemeenschap symboliseren, is dat groepsgevoel in *Los vigilantes* ver te zoeken. 'Buiten' betekent ook echt 'uitgesloten'. Een algemeen gevoel van thuisloosheid overheerst, en een toenadering tot individuen die zich in dezelfde situatie bevinden lijkt onmogelijk.

Los vigilantes werd gepubliceerd toen het overgangsproces naar de democratie nog maar vier jaar bezig was. De schade die de dictatuur toegebracht had aan het sociale weefsel van Chili was nog helemaal niet hersteld. Bovendien hield Pinochet vanuit de senaat de touwtjes nog in handen en verhinderde hij elke poging om de grondwet van 1980 te veranderen. Het neoliberale economische beleid dat vanaf 1975 gevoerd werd, kwam pas echt tot bloei in de overgangperiode, wat linkse intellectuelen zoals Eltit als een voortzetting van het dictatoriale regime

-
8. '[L]a "discipline" ne peut s'identifier ni avec une institution ni avec un appareil: elle est un type de pouvoir, une modalité pour l'exercer, comportant tout un ensemble d'instruments, de techniques, de procédés, de niveaux d'application, de cibles; elle est une "physique" ou une "anatomie" du pouvoir, une technologie' (Foucault 1975: 217).
9. 'No sé quién eres pues estás en todas partes, multiplicado en mandatos, en castigos, en amenazas que rinden honores a un mundo inhabitable. No sé quién eres ya, no creo haberte nunca conocido. [...] A, ya no sé quién eres pero, sin embargo, estoy cierta del lugar que ocupas. Como si fueras un legislador corrupto, un policía, un sacerdote absorto, un educador fanático' (Eltit 2004: 121-22).

beschouwden. Zo valt de pessimistische toon van de roman te verklaren.¹⁰ Het laatste deel, waarin de moeder en haar kind naar de brandstapels gedreven worden, lijkt die toon ook te bevestigen: zelfs vanuit de uiterste marge is er geen collectief verzet meer mogelijk.

Het einde van de roman kan echter ook anders gelezen worden. Het Spaanse woord voor brandstapel, ‘hoguera’, is verwant met ‘hogar’, wat ‘thuis’ betekent. In zekere zin belooft de periferie dus juist datgene wat in de stad zo gemist wordt. De brandstapels bieden hoop op warmte en bescherming tegen het toezicht waaronder de moeder en haar kind steeds geplaatst werden:

De brandstapels. Met veel moeite slepen mama en ik ons voort, terwijl onze benen en ons kwijl en de BAAM BAAM lach die ons rest verstrengeld raken. [...] AAAA], we naderen de met sterren bezaaide schittering om in dit aller, aller, allerlaatste toevluchtsoord te blijven. De blikken die over ons waakten, overweldigend en sarcastisch, kunnen ons nu niet meer raken. (Eltit 2004: 138)¹¹

Volgens een hoopvolle interpretatie van het laatste deel betekent het bereiken van de brandstapels een overwinning van de experimentele en sterk lichamenlijk gerichte taal van het kind. Het is een nieuwe taal die radicaal anders is dan de gesofisticeerde maar levenloze taal die de moeder eerder in haar brieven naar de vader gebruikte en die een afspiegeling is van het taalgebruik van het militair regime. Op die manier lijkt Eltit een alternatief voor te stellen om de werkelijkheid en de ervaring uit te drukken zonder een beroep te doen op de code van de machthebbers.¹²

Conclusie

Net als in *Chileense nocturne* van Bolaño geeft het situeren van het verhaal in een buitenwijk ook in *Los vigilantes* inzicht in de literatuuropvatting van de auteur. Volgens Eltit spreekt vrouwelijke literatuur niet alleen over andere thema's dan die waar mannelijke schrijvers aandacht aan wijden, maar stelt ze zogenaamde ‘gegeven’ machtsstructuren ter discussie door middel van een experimentele taal. Om de Chileense maatschappij na het trauma van de dictatuur te herdenken, is

10. *Chileense nocturne* en *Manieren om naar huis terug te keren* zijn evenmin optimistisch wat betreft de sociale cohesie in de Chileense maatschappij. Toch kunnen we in de laatste roman van Zambra een licht hoopvolle toon bespeuren.

11. ‘Las hogueras. Con gran trabajo mamá y yo nos arrastramos, enredando nuestras piernas y la baba y la BAAAM, BAAAM, risa que nos queda. [...] AAAAY, nos acercamos al fulgor constelado para quedarnos en este último, último, último refugio. Las miradas que nos vigilaban apabullantes y sarcásticas no pueden ya alcanzarnos’ (Eltit 2004: 138).

12. Vanuit dit perspectief las Gisela Norat (2002: 201) de roman als een allegorie van de positie die de vrouwelijke auteur inneemt in de nationale canon. Het verstrengelen van moeder en kind uit het laatste citaat stelt dan de eenheid tussen de auteur en haar werk voor. Volgens Norat kan de zoektocht naar de ‘brandstapels’ opgevat worden als de zoektocht van de schrijfster naar een uitgever die haar experimentele werk wil publiceren.

er een nieuwe taal nodig die breekt met de manier waarop werkelijkheid en ervaring uitgedrukt werden tijdens en door de dictatuur. Daarom stelt Eltit de marge centraal. Enkel wat van buiten komt, wat ingrijpend anders is, stelt ons in staat om de taal, en dus de werkelijkheid, te hertekenen.

In tegenstelling tot Eltit trekt Zambra de breuk met de gegeven werkelijkheid niet radicaal door in zijn taal, maar in zekere zin breekt ook hij een lans voor de periferie, zij het dan in haar minder miserabele vorm. Maipú is de ruimtelijke evenknie van de nevenpersonages die in zijn romans stevast op de voorgrond treden. Het nevenpersonage krijgt in *Manieren om naar huis terug te keren* een politieke betekenis onder de vorm van diegenen die toekeken vanaf de zijlijn: de zogenaamde apolitieke ouders uit de middenklasse en de kinderen die opgroeiden tijdens de dictatuur. Zijn roman kan als een pleidooi opgevat worden voor de literatuur van die tweede groep, waartoe Zambra zelf behoort. Het is een voorzichtige oproep om te luisteren naar de tweede generatie, die ogenschijnlijk niets interessants te melden heeft over de dictatuur omdat ze die veelal beleefde vóór ze over de woorden beschikte om haar ervaringen uit te drukken. Die generatie schrijvers (met onder andere Álvaro Bisama, Alejandra Costamagna, Nona Fernández en Diego Zúñiga) plaatst zichzelf niet alleen buiten de officiële Geschiedenis, maar ook buiten de Literatuur met een hoofdletter. Als voorbeelden verkiezen ze de onbekende Adolfo Couve boven de populaire José Donoso, en Enrique Lihn boven de Nobelprijswinnaar Pablo Neruda. In plaats van totaalromans schrijven ze gedichten, kortverhalen, nouvelles en dagboeken, en het liefst van al wissen ze de grenzen tussen die genres uit. Hoogdravende literaire taal is niet aan hen besteed. Liever benaderen ze zo dicht mogelijk dagdagelijkse gesprekken (zowel qua stijl als qua onderwerpen), en ze stellen stiltes en tussenruimten centraal. Zo dient de voorstelling van de buitenwijken in de drie romans die hier besproken werden niet alleen om de machtsverhoudingen tijdens en na de dictatuur weer te geven, maar ook om aan te geven wat Bolaño, Eltit en Zambra zelf onder literatuur verstaan en hoe ze de verhouding tussen literatuur en de maatschappij zien.

Volgens een – niet geheel onwaar – cliché over de Chileense literatuur zou die zich vooral binnenskamers afspelen. De Chileense schrijver Rafael Gumucio verwoordt het zo:

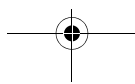
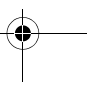
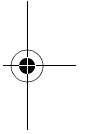
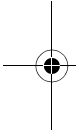
Het Chileense proza praat vooral over huizen, en binnenin die huizen over timide, verlegen personen, opgesloten in een privéleven dat hen pijn doet. Wanneer een Chileense roman zichzelf 'sociaal' noemt, zorgt hij er gewoon voor dat er meer mensen op bezoek komen. [...] De protagonist die onze romanliteratuur overheerst, is altijd het huis, en altijd, binnenin het huis, de koertjes, de ingebouwde kasten, het achterkamertje en de keuken. (Gumucio 2006: z.p.)¹³

13. 'La narrativa chilena habla sobre todo de casas, y dentro de esas casas de personas tímidas, contraídas, encerradas en una privacidad que les duele. Cuando una novela chilena quiere ser social, sólo hace que más gente visite la casa. [...] Pero siempre es la casa, y siempre dentro de la casa los patios traseros, los clóset, la trastienda y la cocina, el protagonista que domina nuestra novelística' (Gumucio 2006: z.p.).

Geheel conform deze beschrijving stellen de drie romans het huis centraal, maar Bolaño, Eltit en Zambra konden de – weliswaar duistere – aantrekkingskracht van wat zich ‘buiten’ bevindt ook niet weerstaan. Daar vinden ze alle drie een plek die de complexe relatie tussen literatuur en politiek verzinnebeeldt.

Bibliografie

- Agamben, G. *Homo Sacer. De soevereine macht en het naakte leven*. Van der Burg, I. (vert.). Amsterdam: Boom, 1995.
- Ameel, L., Finch, J. & Salmela, M. (ed.) *Literature and the Peripheral City*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.
- Benjamin, W. *Über den Begriff der Geschichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2010.
- Bolaño, R. *Chilense nocturne*. Glastra-Van Loon, A. (vert.). Amsterdam: Meulenhoff, 2004.
- Dattwyler, H. ‘¿Se acabó el suelo en la gran ciudad? Las nuevas periferias metropolitanas de la vivienda social en Santiago de Chile’, in: *Revista Eure*. XXXXIII (98), 2007, 57-75.
- Decante, S. ‘Mémoire et mélancolie dans *Nocturno de Chile*: Eléments pour une poétique du fragmentaire’, in: Benmiloud, K. & Estève, R. (red.) *Les astres noires de Roberto Bolaño*. Bordeaux: Université de Bordeaux, 2007, 11-32.
- De Cauter, L. ‘Heterotopie’, in: *Tragische dag* 3. (4 maart 2005) [maart 2015]: <http://homepages.vub.ac.be/~rgeerts/inlthewet/DeCauterheterotopie.html>.
- de Certeau, M. ‘Le quartier’, in: De Certeau, M., Giard, L. & Mayol, P. (red.) *L’invention du quotidien 2: Habiter, cuisiner*. Paris: Gallimard, 1994, 15-24.
- Dehaene, M. & De Cauter, L. *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society*. New York: Routledge, 2008.
- Eltit, D. *Tres novelas*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Foucault, M. *Dits et écrits, 1954-1988, IV*. Paris: Gallimard, 1995.
- Foucault, M. *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975.
- García, J. ‘No confío en Piñera’, in: *La Nación*. (7 februari 2010) [maart 2015]: <http://letras.s5.com/az110210.html>.
- Gumucio, R. ‘Literatura chilena: empleada puertas adentro.’ *Dossier*. 24 (2006) [februari 2014]: http://www.revistadossier.cl/detalle.php?id_dos=24.
- Lizama, J. *La ciudad fragmentada: Espacio público, errancia y vida cotidiana*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2007.
- Norat, G. *Marginalities: Diamela Eltit and the Subversion of Mainstream Literature in Chile*. Newark: University of Delaware Press, 2002.
- Palmer T.M. ‘La comuna de providencia y la ciudad-jardín’, in: *Revista Eure*. 31, 1984, 75-96.
- Zambra, Alejandro. *Bonsái*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Zambra, Alejandro. *La vida privada de los árboles*. Barcelona: Anagrama, 2007.
- Zambra, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Barcelona: Anagrama, 2011.
- Zambra, Alejandro. *Manieren om naar huis terug te keren*. De Rooy, L. (vert.). Amsterdam: Karaat, 2012.



‘BROWS BETWIXT AND BETWEEN’

Over stad, platteland en samenrokken met Wilcoxen en Balthazars

Filip De Ceuster
Universiteit Antwerpen

In *Abinger Harvest*, een bundel kritische essays uit 1929, nam E.M. Forster (1879-1970) een korte reflectie op over Marcel Prousts zevendelige romancyclus *À la recherche du temps perdu* (1913-1927). Daarin beweerde hij dat het werk ‘as a contemporary document [...] invaluable’ was en dat ‘this work, whatever its qualities as art, expresses the spirit of its age’ (Forster 1940: 94). Daarmee werd de Engelse romancier een Gilles Deleuze *avant la lettre*. In *Proust et les signes* (1964) zou de Franse filosoof namelijk uitgebreid aantonen hoe sterk deze literaire producent van ‘tekens’ – Prousts tekst dus – verweven is met de reële wereld.

Proust was zijn leven nog in ronkende volzinnen en talrijke *carnets* aan het uitzweten toen Forster, na het succes van *A Room with a View* (1908), in de zomer van 1910 zijn vierde roman voltooidde. *Howards End* – zo heette het werk – was het veeleer traditionele verhaal over de erfenis van een Engels landhuis en Forster vestigde er definitief zijn reputatie als belangrijke *country house novelist* mee. De Vlaming Maurice Gilliams had in principe kennis kunnen nemen van Forsters roman, Prousts herinneringsproza en de vele commentaren op deze teksten toen hij in 1930 zelf begon te werken aan het boek dat in 1936 als *Elias of het gevecht met de nachtegale* de Nederlandse literatuurgeschiedenis in zou gaan en dat nog het beste omschreven kan worden als een mix van op eigenzinnige wijze geromantiseerde memoires met een landhuisroman.¹ Gilliams’ verwantschap met de Franse modernistische schrijver en ‘neo-romantische voorzaten’ (Cornette 1936: 247) als Alain-Fournier en Rainer Maria Rilke bleef bij de contemporaine critici en literatuurhistorici allerminst onopgemerkt. Over E.M. Forster, en eigenlijk over de hele literaire *country house tradition*, repten Gilliams’ commentatoren echter met geen woord.

Het landhuis is een geliefd topos, vooral in de Engelse literatuur. Behalve Forster waren onder meer ook Jane Austen, Henry James, Evelyn Waugh, Eliza-

1. In Gilliams’ boekverzameling, die bewaard wordt in de Antwerpse Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, treffen we naast de hele *Recherche* de vóór *Elias* verschenen *Marcel Proust à dix-sept ans* (1926) en *Souvenirs sur Marcel Proust* (1926), beide van Robert Dreyfus. Verder bezat hij nog de Proust-monografieën van Edmond Kinds (1947) en André Maurois (1949) en het werk van de befaamde Proust-biograaf George D. Painter. Ook Wilfred Stones’ bekende *The Cave and The Mountain: A Study of E.M. Forster* (1966) stond in Gilliams’ boekenkast.

beth Bowen en William Butler Yeats beoefenaars van de landhuisroman.² Het feit dat Forster en dit typisch Engelse genre door Vlaamse critici veronachtzaamd werden, heeft echter minder te maken met de afwezigheid van een gelijkaardige literaire traditie in het Nederlandse taalgebied dan met een aantal ontwikkelingen binnen het Vlaamse culturele systeem. Gilliams publiceerde zijn *Elias* in een periode waarin de Vlaamse culturele ruimte al een aanzienlijke verzelfstandiging en professionalisering had doorgemaakt. Enigszins voortvarend wordt soms gesteld dat Vlaamse schrijvers zich tijdens het interbellum in toenemende mate zouden verwijderen van de mimetisch-realistische poëtica (Missinne 1994: 285). De literatuurkritiek zou dan – na een klimaat van overwegend gemeenschapskunst – vooral aandacht hebben voor vormvernieuwing en het specifiek literaire karakter van de tekst (Missinne 1994; Dorleijn 2009; Dorleijn 2010). Een roman als *Elias* leek in hoge mate te beantwoorden aan de autonomistische normen waarmee het op formele vernieuwing gerichte literaire establishment en een jongere generatie toonaangevende critici zo graag schermde: ingetogen proza met een gave structuur en stilistische finesse, losgekoppeld van het alledaagse banale leven. En Maurice Gilliams? Die kreeg met zijn superieur vakmanschap het etiket van Grote Niet-geëngageerde Estheet opgekleefd. Daarmee werd hij natuurlijk meer de Vlaamse echo van de gestereotypeerde kluizenaar Proust dan van de Britse Forster, die zich inmiddels – via proza en non-fictie – als maatschappijcriticus had doen gelden. Juist het genre van de landhuisroman bleek in de Engelse literaire traditie bijzonder geschikt voor de exploitatie van een ‘genuine sociological concern with the transformations taking place in English institutions, mores, and national character’ (Gill 1973: 97). In Forsters opinie kon deze specifieke setting – onlosmakelijk verbonden met historische continuïteit en traditionele waarden – de socio-culturele veranderingen van de moderniteit net zo goed documenteren als de drukste stadsboulevard.

Ook al is Forster vooralsnog geen referentie in de Gilliamsstudie, toch heeft Margaret Schlegel, de heldin uit *Howards End*, opvallend veel gemeen met Gilliams’ hoofdpersonage en alter ego, Elias Lasalle. Dat blijkt misschien nog het sterkst in Gilliams’ postuum verschenen *Gregoria of een huwelijk op Elseneur* (1991), een autobiografische huwelijksroman die de Antwerpse schrijver in de tweede helft van de jaren dertig al goeddeels op papier had. Zowel in *Gregoria* als in *Howards End* verruilen de protagonisten de drukke straten van respectievelijk Antwerpen en Londen voor een leven buiten de grote stad aan de zijde van hun geliefden. Deze migratie confronteert Elias en Margaret met nieuwe, typisch moderne waarden en gewoonten. In deze bijdrage wordt nagegaan hoe Gilliams, net zoals Forster, in zijn fictie een uiteenzetting met de moderniteit op gang brengt, met name wat betreft de onafwendbare invloed van de grote stad, de drastisch veranderende verhouding tussen stad en platteland – te lezen als respectievelijk progressie en traditie – en de nakende triomf van de *middlebrow*.

2. Voor een uitgebreid overzicht van het landhuis in de Engelse moderne literatuur, zie Gill 1973.

'Was bedeuten diese Häuser?'

'Place loss, place devaluation has been without question one of the principal motifs of literature over the last hundred years', stelt Leonard Lutwack in *The Role of Place in Literature* (1984). In zijn voorstelling van zaken schuilt in heel wat moderne literatuur 'a dialogue of opposed positions regarding the individual's relation to the emerging new world as a place' (184). Elders heb ik uitvoerig besproken hoe we aan het slot van *Gregoria* kunnen lezen dat het Vedelaarshof, het Kempische landhuis dat in Gilliams' debuut het decor vormt van Elias' kindertijd en dat – op de natuurlijke gang der seizoenen na – ogenschijnlijk buiten de tijd staat, genadeloos ten prooi is gevallen aan *la force des choses* (De Ceuster 2013). Hier beperk ik me tot de vaststelling dat het tentaculaire uitdijen van de havenstad Antwerpen aan het begin van de jaren dertig Elias' landhuis genadeloos heeft platgewalst en het domein herschapen in een sociale woonwijk, gelegen in wat nu een Antwerpse voorstad is. Verdrongen door uniforme huizen, asfaltwegen, tramrails en de stinkende rookwalmen van fabrieken '[bestaat] het kasteel uit mijn kinder- en jongelingsjaren [...] niet meer' (Gilliams 1991: 373).

In *Howards End* – door Forster ooit omschreven als 'the hunt for a home' (Forster 1958: 15) – hangt de Londense Schlegels een gelijkaardig lot boven het hoofd. Binnen afzienbare tijd zullen de gecultiveerde Margaret en haar jongere zus Helen op zoek moeten gaan naar een nieuwe plek om te wonen. Al vroeg in de roman vernemen we dat, wanneer het huurcontract afloopt, het oude, vertrouwde 'Wickham Place' samen met nog zovele andere herenhuizen gesloopt zal worden om plaats te maken voor moderne architectuur. 'Verblokking' en functionele hoogbouw liggen in het onmiddellijke verschiep:

It was the kind of scene that may be observed all over London, whatever the locality – bricks and mortar rising and falling with the restlessness of the water in a fountain, as the city receives more and more men upon her soil. (Forster 2000: 92)

Nieuwe flats, voorzien van moderne luxe en comfort, zijn recent opgetrokken, recht tegenover het Victoriaanse huis van de Schlegels. De familie Wilcox – die Margaret en Helen de lente voordien hebben leren kennen op doorreis in Duitsland – mag zich de trotse eigenaar noemen van een ruim appartement in deze nieuwe 'Wickham Mansions'. De Wilcoxen zitten in het vastgoed en hebben hun kapitaal veilig belegd in zowel eigendommen in de Britse hoofdstad als op het platteland: '[They] collect houses as your Victor collects tadpoles', grapt Helen Schlegel (145). Een van die huizen is het landhuis Howards End. Toch voelen deze vastgoedmakelaars zich het meest thuis in de moderne grote stad met haar 'architecture of hurry' (93). '[A]rchitectuurloze, brede muurvlakken [...] met vensters als rechthoekige gaten in een kartonnen doos geknipt', zoals Elias deze hoogbouw tijdens een wandeling door Antwerpen noemt (Gilliams 1953, 101). 'Nahm wohl ein blödes Kind sie aus seiner Spielschachtel?', zou Nietzsches Zarathustra zich ongetwijfeld afvragen (zie Carey 1992: 47).

Howards End, gelegen buiten Londen in het rustige dorpje Hilton, is echter niet het eigendom van familiehoofd Henry Wilcox, maar van diens zieke vrouw Ruth, die het destijds van haar kinderloos gebleven broer heeft geërfd. Al op de eerste bladzijden van Forsters roman, die opent met een brief van Helen aan Margaret, wordt de lezer getraakteerd op een lyrische impressie van deze bekoorlijke verzameling rode bakstenen in het groen:

Then there's a very big wych-elm – to the left as you look up – leaning a little over the house, and standing on the boundary between the garden and meadow. I quite love that tree already. [...] Oh, the beautiful vine leaves! The house is covered with a vine. I looked out earlier, and Mrs Wilcox was already in the garden. She evidently loves it. [...] She was watching the large red poppies come out. Then she walked off the lawn to the meadow [...]. Trail, trail, went her long dress over the sopping grass, and she came back with her hands full of hay that was cut yesterday – I suppose for rabbits or something, as she kept on smelling it. The air here is delicious. [...] The dog-roses are too sweet. There is a great hedge of them, over the lawn magnificently tall, so that they fall down in garlands, and nice and thin at the bottom, so that you can see ducks through it and a cow. These belong to the farm, which is the only house near us. (3-4)

Behalve een overdaad aan pastorale lieflijkheid en croquetballenromantiek spreekt uit Helens epistolaire lofzang vooral Mrs Wilcox' hechte band met wat we op het eerste gezicht de Engelse pendant van het Vedelaarshof kunnen noemen. Over Ruth Wilcox vernemen we dat ze, in tegenstelling tot de rest van haar gezin, beschikt over een eenvoud, een gevoeligheid en een instinctieve wijsheid die volgens de verteller slechts kunnen voortkomen uit een diepe eerbied voor de natuur en het verleden. Zo'n welhaast ideale vrouw, '[who] seems to create for those around her, by her very existence, by her special quality of being, the occasion for community' (Gill 1973: 13), is in moderne landhuisfictie een terugkerende verschijning. In Margaret Schlegel meent Ruth een zusterziel te hebben gevonden en ondanks het leeftijdsverschil ontstaat tussen de twee dames een bijzondere vriendschap. Haar spirituele verbondenheid met Howards End verklaart ook Ruths heftige emotionele reactie als ze de nakende teloorgang van Wickham Place vernoot:

But how horrible! [...] It is monstrous, Miss Schlegel; it isn't right. I had no idea that this was hanging over you. I do pity you from the bottom of my heart. To be parted from your house, your father's house – it oughtn't to be allowed. It is worse than dying. I would rather die than – oh poor girls! Can what they call civilization be right, if people mayn't die in the room where they were born? [...] Howards End was nearly pulled down once. It would have killed me. (71)

In al haar medeleven ontpopt Mrs Wilcox zich als een ware Gaston Bachelard, de Franse filosoof die in zijn *Poétique de l'espace* (1957) het *maison natale* als een archetypisch begrip beschouwt: een bron van kracht, onontbeerlijk voor wie zich

als individu ten volle wil ontwikkelen en zichzelf probeert te handhaven in het woelige moderne leven. Huizen zijn ook voor Ruth Wilcox niet louter ruimte; ze dragen in belangrijke mate bij tot onze identiteitsconstructie (Kalla 2012: 22). In de hierboven geciteerde passage wordt in dit verband ook het belang van oorsprong en absolute historische continuïteit onderstreept: zit er niet iets goed fout wanneer men niet kan sterven waar men geboren is?

Wufte Wilcoxen, barbaarse Balthazars

Het contrast tussen de opvattingen van Ruth Wilcox enerzijds en haar man Henry en hun zonen Charles en Paul anderzijds kan haast niet groter zijn. In Henry Wilcox ontmoet de lezer een man voor wie een eeuwenoude boom – de *apogée* van Howards End en ‘the finest wych-elm in Hertfordshire’ (61) – slechts een vervelend obstakel is als hij een garage wil laten bouwen. Als slippendragers van een arrogant kapitalisme hebben de mannelijke Wilcoxen niet toevallig een sacrale band met de automobiel, die bij Forster figureert als de symbolische tegenhanger van de ruwe olm (Rueckert 1982: 182): ‘What he enjoys most is a motor tour in England’, zegt Mrs Wilcox over haar oudste zoon Charles. ‘His father gave him a car of his own for a wedding present’ (60-61). Niet toevallig verprutst dit moderne statussymbool Margarets kans om Howards End te zien. Wachtend op het perron van de trein richting Hilton lopen de twee dames onverwacht Henry Wilcox en dochter Evie tegen het lijf. Wegens een aanrijding met een ‘wretched horse and cart’ (74) zijn ze vervroegd moeten terugkeren van een autotripje in Yorkshire, waardoor de uitstap wordt uitgesteld. Het zal nog lang duren voordat Margaret het landhuis mag aanschouwen, want Ruth Wilcox komt vroegtijdig te overlijden; Londen, zo wordt ons laconiek meegedeeld, ‘had done the mischief’ (75). Tot overmaat van ramp negeren de Wilcoxen botweg de laatste wilsbeschikking van Ruth, die besloten had het huis in Hilton na te laten aan Margaret Schlegel: ‘To them, Howards End was a house: they could not know that to her it had been a spirit; for which she sought a *spiritual* heir...’ (84).³

Forsters Wilcoxen hadden het ongetwijfeld goed kunnen vinden met Gilliams’ Balthazars, sociaal ambitieuze middenstanders die in het fictieve Silversande op het Vlaamse platteland een kaarsenfabriek runnen en met wier oudste dochter Gregoria onze held Elias in deze roman in het huwelijk treedt. De volgens Elias ‘onderontwikkelde’ familie Balthazar wordt gekenmerkt door een stuitend ‘gebrek aan historische belangstelling’ (322). Net als Henry en Charles is Gregoria’s jongere zus Vincentia een behendige chauffeur, een snelheidsduivel die wie het horen wil ‘een resem splendide automerken’ kan aanraden (323). Auto-

3. Op haar sterfbed noteerde Mrs Wilcox haar laatste wens: ‘To my husband: I should like Miss Schlegel (Margaret) to have Howards End’ (82). De erfenis van Howards End is een veelbesproken onderwerp in de Forster-studie. Voor een gedetailleerde en verhelderende kijk op deze kwestie verwijs ik naar Monk (2013).

banden scheuren en de motor ronkt, maar Elias wordt niet goed van ‘de binnendringende benzinedamp’ (323). Een wagen hebben de Balthazars overigens niet alleen nodig voor hun *séjour*tjes aan zee. Ze wonen zoals gezegd in Silversande, een ooit bosrijk Vlaams dorpje als uit een roman van Conscience, dat inmiddels echter aan het veranderen is in een voorpost van de weergaloos expansieve havenstad Antwerpen. Zijn liefde voor Gregoria introduceert Elias met andere woorden in een heel ander milieu dan het zijne. Dit leidt tot de nodige communicatieproblemen. ‘Tussen ons beiden, wederkerig ervan bewust, heerst een atmosferische stoornis’ (286), zo klinkt het: ‘[we zijn] twee verschillende watermerken in twee verschillende bladen oud, vergeeld papier’ (336).

Vergeleken met de vertrekken van het Vedelaarshof, volgestouwd met mooi uitgegeven boeken en curiosa, valt de voortuinvilla van Elias’ schoonfamilie, met ongetwijfeld duur maar overduidelijk nep antiek, nogal mager uit. Maar het is vooral het gebrek aan doorleving dat Elias stoort:

Was het interieur van de woonkamer ooit door levende wezens bewoond geweest, ofschoon ik in de vulhaard, achter de micaruitjes, de kolen zag branden? Ongebruikt stonden de stoelen in hun eigen tehuis. (319)

Margaret Schlegel, die niet weet dat Ruth Wilcox’ landhuis aan haar neus voorbij is gegaan, kan erover meepraten. Ook zij belandt uiteindelijk in een wereld die in zoveel opzichten verschilt van zowel haar geboortehuis, Wickham Place, als Howards End. Want wanneer ze bij het zoeken naar een nieuwe woning een beroep doet op het zakelijke instinct en de efficiëntie van de kersverse weduwnaar Henry Wilcox, vraagt de pragmatische en vooral ook voortvarende man haar meteen ten huwelijk. Dat er ook tussen Margaret en Henry een ‘atmosferische stoornis’ heerst, valt sterk op als Henry Wilcox haar zijn stadswoning in Ducie Street in Londen toont. Daaruit spreekt zijn diametraal tegenovergestelde visie op smaak en samenleving:

Chelsea would have moaned aloud... After so much self-colour and self-denial, Margaret viewed with relief the sumptuous dado, the frieze, the gilded wall paper, amid whose foliage parrots sang. (139)

Deze kleurrijke papegaaien zijn natuurlijk een subtiele indicatie van de koloniale ambities die de Wilcoxen er op nahouden. Net zoals de Balthazars aan een lucratief ‘distributiesysteem’ werken ‘om de religieuze missieposten in Kongo [met kaarsen] te bevoorraden’ (91), is Henry Wilcox eigenaar van de Imperial & West African Rubber Company, doet Paul Wilcox goede zaken in Nigeria en voert zijn broer Charles campagne voor de Tweede Boerenoorlog (1899-1902). Waar Forster Howards End altijd expliciet als een ‘Engels’ huis duidt – ‘it was English, and the wych-elm that she [Margaret] saw from the window was an English tree’ (176) – is de woning in Ducie Street door en door Brits; de stenen uitdrukking van de resoluut moderne, industriële en imperialistische Wilcoxgeest. In deze

schatkamer van Brits kolonialisme kan Margaret Schlegel maar weinig domestiek geluk zien. Haar meubilair zal hier niet passen, zo merkt ze even subtiel als gede-cideerd op. Dat belet haar echter niet toe te stemmen in een huwelijk met de rijke weduwnaar.

Grote stad, geestesleven en emigratie

Lange tijd hebben de Schlegels een leven geleid van 'cultured but not ignoble ease, still swimming gracefully on the grey tides of London' (92). Paradoxaal genoeg is het pas sinds haar verbintenis met Henry Wilcox dat Margaret als voor het eerst wordt geconfronteerd met de moderne grote stad en alle ervaringen die daar inherent aan zijn. Op zoek naar een nieuwe woning komt ze tot het besef dat de op economische welvaart gefixeerde hoofdstad geen plek meer is voor de Schlegels. Net als Elias wordt ze zich steeds meer bewust van de schadelijke effecten van een door lieden als de Wilcoxen en Balthazars aangestuurde en in stand gehouden moderniteit:

[M]onth-by-month the roads smelled more strongly of petrol, and were more difficult to cross, and human beings heard each other speak with greater difficulty, breathed less of the air, and saw less of the sky. Nature withdrew. (115)

In Forsters opvattingen over het leven in Londen resoneren grottestadservaringen die ook de Duitse socioloog Georg Simmel beschrijft in *Die Grossstädte und das Geistesleben* (1903). In dit invloedrijke begin van de stadssociologie onderzoekt Simmel zoals bekend de effecten van grootstedelijk-kapitalistische mechanismen op de onafhankelijkheid en uniciteit van het individu. Een glansrol is daarbij weggelegd voor 'die Blasiertheit', de ziekte der twintigste eeuw, die 'zunächst die Folge [ist] jener rasch wechselnden und in ihren Gegensätzen engzusammengedrängten Nervenreize' (19). Deze urbane onverschilligheid, het gevolg van een onophoudelijke stroom van stimuli, treft ook Forsters heldin:

[Margaret] could not concentrate on details. Parliament, the Thames, the irresponsive chauffeur, would flash into the field of house-hunting and demand some comment or response. (138)

Zelfs de theaters, concerten en conversatiesalons die ze vroeger enthousiast bezocht, interesseren haar minder en minder. 'London only stimulates, it cannot sustain', besluit ze, 'hurrying over its surface for a house without knowing what sort of a house she wanted' (128).

Gilliams' protagonist – voortdurend heen en weer geslingerd tussen 'het nare heden' en zijn 'veilig verleden' (372) – lijkt in *Gregoria* nog gevrijwaard te blijven van de typische kwalen der grote stad, al voelt Elias wel hoe de frivole horden vakantiegangers zijn zenuwen dreigen te overbelasten. De Balthazars daarentegen

zijn als exponenten van de moderniteit al geheel in de greep van het blaségevoel. Zo slaapt Vincentia haar zwager Elias door met toeristen overladen boulevards ‘van winkel tot winkel’, om er ‘zich vele dingen [te] doen voorleggen waar ze geen interesse voor heeft’ (321). Ook voor Gregoria schijnt ‘geen hoogte- of laagteverschil te bestaan’: ze leeft ‘raisonnabel horizontaal, zonder te eniger tijd last van vermoeiende, innerlijke oneffenheden te ondervinden’ (56). Onverschilligheid, afstomping en plat materialisme blokkeren niet alleen de ontvankelijkheid voor authentieke ervaringen, ze monden ook uit in een schrijnend gebrek aan empathie, waardoor de ontwikkeling van doorvoelde menselijke relaties wordt belemmerd:

Met honderd-en-meer mensen hier te zamen [...] is ieder individu *an sich* een naamloze solitaire, op gang naar zijn dagelijkse, kleurloze bezigheid of hoopvol op weg naar zijn illusoire geluk. (185)

I felt for a moment that the whole Wilcox family was a fraud, just a wall of newspapers and motor-cars and golf-clubs, and that if it fell I should find nothing behind it but panic and emptiness. (22)

Op grond van al deze eigenschappen, c.q. kwalen, kunnen Gilliams’ Balthazars en Forsters Wilcoxen in verband worden gebracht met wat Virginia Woolf in een nooit verstuurd brief aan *The New Statesman* uit 1932 *middlebrows* zou dopen, een term die een geheel eigen leven is gaan leiden: ‘They are neither one thing, nor the other [...]. Their brows are betwixt and between’. Het bedoelde soort volk is ‘in pursuit of no single object, neither art itself nor life itself, but both mixed indistinguishably, and rather nastily, with money, fame, power, or prestige’ (198). Wie geborgenheid, houvast en duurzaamheid zoekt in Londen of de Antwerpse voorstad Silversande dreigt er dus bekaaid vanaf te komen.

Ondanks hun misprijzen voor de *middlebrow* en hun dubieuze habitat beschikken Forsters en Gilliams’ protagonisten wel over de nuchterheid om te beseffen dat de traditionele levensstijl van de geprivilegieerde klasse niet langer legitiem is. Zo ziet Elias helder in dat ‘het kaartenhuis van de oude welstand in duigen is gevallen’ (72). Had hij kunnen kiezen, dan was hij met Gregoria ‘[i]n een Kempens Jakob-Smits-landschap’ gaan wonen, op ‘een boerenerfje midden in een boomgaard’ om daar ‘één avond in de week met vrienden snaarmuziek van Mozart, van Beethoven, van Schubert te spelen’ (298). Maar bij gebrek aan een waardig alternatief voor zijn leven op het landgoed tracht Elias zich neer te leggen bij de economische en maatschappelijke modernisering van Vlaanderen. En daarin verschilt hij nog niet eens zo erg van zo vele andere Vlamingen die de gang van de geschiedenis niet fundamenteel ter discussie durven stellen. ‘Vaarwel, [...] gedroomde landse woning’ (102): na de bruiloft zal hij definitief in Silversande neerstrijken en in de kaarsengieterij veel centjes verdienen om zijn apathische echtgenote te onderhouden. Geld lijkt voor *middlebrows* immers de enige manier om waarde toe te kennen aan de dingen. Dus moet hij het ‘boekhoudertje van de

kaarsengieterij' worden; een makke klerk met witte hemdsboord en morsmouwen, die bij voorkeur forse winst uittelt. Kortom, de ideale bewoner van suburbia (Carey 1992: 46). Zijn elitaire opvoeding blijkt daarbij uiteindelijk geen belemmering te vormen.

Ook Margaret Schlegel tekent aanvankelijk verzet aan tegen de dodende atmosfeer van Engelse badplaatsen en Londense randsteden: 'I'll live anywhere except Bournemouth, Torquay, and Cheltenham. Oh yes, or Ilfracombe and Swanage and Tunbridge Wells and Surbiton and Bedford. There on no account' (95). Nee, Oniton Grange, Henry Wilcox' landhuis in Shropshire, draagt nu haar voorkeur weg: 'I love this place. [...]. I hate London. I am glad this will be my home' (185). Maar Henry Wilcox heeft Oniton Grange al heimelijk verkocht, waardoor Margaret na het bedrog inzake de erfenis van Howards End voor de tweede keer een landhuis misloopt. Toch zal de laatste wens van Ruth Wilcox – door een samenloop van omstandigheden die te ingewikkeld is om in dit kort bestek uiteen te zetten en die in dit verband ook niet essentieel is – alsnog worden ingewilligd: Henry en zijn nieuwe echtgenote Margaret betrekken te langen leste Howards End, dat aan de Schlegels zal worden nagelaten. Zo wordt Margaret – in tegenstelling tot Elias – alsnog de bezitster van een ogenschijnlijk paradijselijk stukje Engeland. Het meubilair uit Wickham Place blijkt er overigens perfect op zijn plaats.

Happy rural seat?

Toch rijst de vraag of we Howards End nog wel mogen beschouwen als de landelijke idylle waar Ruth Wilcox graag over dagdroomt. De bewering dat Forster Howards End eenduidig presenteert als een stukje authentiek, ongerept platteland dat nog op zijn plaats is in de tegenwoordige tijd, getuigt op zijn zachtst gezegd van een oppervlakkige lectuur. Om te beginnen maakt het landhuis geen deel meer uit van een landschap waarin blauwe druifjes en grazend vee de hoofdrol opeisen. Het domein is nog niet zoals het Vedelaarshof geofferd aan de almaar uitbreiding nemende grote stad, maar Hilton moet volgens de verteller wel op zijn minst ambigu heten, 'neither one thing nor the other' (116):

Being near London, it had not shared in the rural decay, and its long High Street had budded out right and left into residential estates. [...] The station, like the scenery, [...] struck an indeterminate note. Into which country will it lead, England or Suburbia? (13)

Aan het slot van de roman, door Lionel Trilling treffend omschreven als 'a novel about England's fate' (118), tuurt Helen over de velden en weilanden, 'but at the end of them was a red rust' (289). De tentaculaire hoofdstad Londen rukt op! 'Life's going to be melted down, all over the world' (290). Dat betekent nog niet dat we *Howards End* dan maar meteen moeten lezen als een moderne ondergangs-

fantasie of een eenduidige proeve van cultuurpessimisme à la Spengler, Huizinga of Ortega y Gasset. Er mag vanuit Margarets optiek dan heel wat op af te dingen vallen, ook zij erkent de merites en voordelen van de Wilcoxgeest:

If Wilcoxes hadn't worked and died in England [...], you and I couldn't sit here without having our throats cut. There would be no trains, no ships [...] no fields even. Just savagery. (149)

Margaret laat zich met andere woorden niet zomaar neerbuigend uit over diegenen wier ijver, ondernemingszin en praktische instelling haar onafhankelijkheid en haar welzijn schragen. Deugden als 'neatness, decision and obedience' zijn dan misschien niet het meest essentieel in het leven, 'they have formed our civilization' en 'they keep the soul from becoming sloppy' (88): dat is bepaald niet niks. Het is overigens aardig om op te merken hoe hier Simmels 'Pünktlichkeit, Berechenbarkeit und Exaktheit' weerklinken, eigenschappen die het complexe leven in de metropool oplegt aan haar bewoners (Simmel 2006: 17).

Voorts moet worden onderstreept dat Hilton bij nadere beschouwing al een symbiose vormt van 'opposing forces of civilization and nature' (Marx 2000: 23). Het is een 'reconciliation landscape', om het kernbegrip uit Leo Marx' standaardwerk *The Machine in the Garden* (1964) te citeren: 'It was new, it had island platforms and a subway, and the superficial comfort exacted by businessmen. But it held hints of local life, personal intercourse' (13). In Hilton wordt bovendien het utopische ideaal van het egalitaire suburbane wonen al voor een stukje gerealiseerd.⁴ In het oorspronkelijke idee van suburbia loopt de verheerlijking van pastorale eenvoud uit op de gedachte van menselijke gelijkheid (Krul 1996: 107), en in *Howards End* wonen alvast *highbrows* en *middlebrows* min of meer harmonisch onder hetzelfde dak. Het huis zal zelfs worden nagelaten aan Margarets neefje, het buitenechtelijke kind van Helen Schlegel en de inmiddels gestorven kantoorclerk en *lowbrow* Leonard Bast.

Uiteindelijk blijkt *Howards End* niets meer of minder te zijn dan een poging om de waarden en normen van de liberale intelligentsia en de cultuurapologeten te laten rijmen met het grote vooruitgangproject van de kapitalistische bourgeoisie. Die verzoenende opzet weerklinkt trouwens al in het motto van de roman: 'Only connect...'. Ondanks de 'red rust' aan het slot is het volgens deze roman uit 1910 duidelijk nog niet te laat voor een harmonieuze versmelting van stad en platteland, als vooruitgang en traditie tot een hogere synthese kunnen worden gebracht dan vooralsnog in de praktijk het geval is.

4. Een in dit opzicht interessante suggestie doet Nicola Beaman in haar Forster-biografie *Morgan* (1993). Volgens Beaman kan de verklaring voor de naam 'Howards End' ook worden gezocht bij Ebenezer Howard, de Engelse architect die in 1898 een kleine revolutie in de stadsplanning ontketende met de publicatie van *To-morrow: A Peaceful Path to Real Reform*, in 1902 opnieuw uitgegeven als *Garden Cities of To-morrow*. Niet toevallig was het Howard die als vader van de 'garden cities' omstreeks 1904 een tuinwijk wilde bouwen nabij Stevenage, waar Forster opgroeide (Beaman 1993: 219). Tuinsteden zouden tijdens het interbellum uitgroeien tot de meest voorkomende vorm van suburbia in Groot-Brittannië.

Enigszins anders liggen de zaken in Gilliams' *Gregoria*. In deze tijdens het interbellum geconcipieerde tekst wordt het suburbane wonen veel minder positief voorgesteld. Silversande is een ronduit hybride, hopeloos verkavelde en eerder bot egaliserende dan tegenstellingen verzoenende ruimte geworden. Kortom, een allesbehalve fraai product van het in blinde moderniseringsdrift ontstoken Vlaanderen dat meent te kunnen breken met traditie en verleden zonder daarbij iets essentieels te verliezen (De Ceuster 2013: 465-471). De habitat van de Balthazars is met andere woorden helemaal geen *reconciliation landscape*. Het is integendeel een schoolvoorbeeld van wat de Canadese geograaf Edward Relph *placelessness* heeft genoemd:

[A]n environment without significant places and the underlying attitude which does not acknowledge significance in places. It reaches back into the deepest levels of space, cutting roots, eroding symbols, replacing diversity with uniformity and experiential order with conceptual order. (geciteerd in Lutwack 1984: 183)

Gezien het open einde van *Gregoria* is het echter nog maar de vraag of iemand als Elias, doordrongen van zoete herinneringen aan het Vedelaarshof, uiteindelijk in dit soort moderne non-ruimte met haar inhalige kleinburgers zal kunnen aarden: 'Het *Dasein* van mijn verleden, was het in mijn toekomstige ervaringen, als van geen belang meer, te negeren?' 'Was de rechte draad van mijn denkend bestaan, door van domicilie te veranderen, zoek te brengen' (77)?

Conclusie: The 'Challenge of Our Time'

Maurice Gilliams was een echte stadsmus, een Antwerpenaar *pur sang*. E.M. Forster, wanneer hij niet in de prestigieuze *colleges* van Cambridge resideerde, bracht zijn tijd meestal door in Bloomsbury in Londen. Hun liefde voor de stad was voor beide schrijvers echter geen hinderpaal om zich in romans als *Howards End* en *Gregoria* kritisch te verhouden tot het eigentijdse stadsleven en vooral tot de permanente modernisering van de wereld, in de eerste plaats de door een onverzettelijk geloof in de vooruitgang gestuurde transformatie van het omliggende platteland. Daar werd in hun beider visie het negatieve van een verkeerd begrepen, eendimensionale modernisering het duidelijkst gereveleerd.

In *Gregoria* wordt dat negatieve uiteindelijk veel sterker benadrukt dan in *Howards End*, maar dat betekent geenszins dat Gilliams zich radicaal verzet tegen elke vorm van modernisering. Net als Elias aanvaardt hij principieel de vooruitgangsidee: hij beseft dat de geschiedenis niet meer te paard rijdt en staat open voor maatschappelijke verbeteringen en moderne emancipatiemogelijkheden. Het is echter de wijze waarop zijn stad – en bij uitbreiding Vlaanderen – vooruit wil komen die hem steekt. Want hoe sterk staat een moderne natie als ze de wieg van haar cultuur negeert? Kan er sprake zijn van ware verheffing wanneer men het verleden terzijde werpt? Emancipatie kan in Gilliams' optiek slechts slagen indien de

oude, gerijpte cultuur met de nieuwe noden wordt vervlochten: ‘de historie én het kersverse leven’, zoals hij het eind jaren dertig in een bijdrage over Antwerpen verwoordde (Gilliams 1939: 107).

Al te lang werden Gilliams’ teksten uitsluitend getaxeerd op hun stilistische meerwaarde, hun schatplichtigheid aan een op literaire autonomie inzettend modernisme en hun psychobiografische betekenis. Wie echter *Gregoria* naast *Howards End* legt en oog heeft voor de thematisering van de spanning tussen progressie en traditie kan alleen maar vaststellen dat Gilliams’ werk, net als Prousts *Recherche*, ook als tijdsdocument ‘invaluable’ is. Net als Forster registreert hij in zijn fictie een veel te snelle en ondoordachte verstedelijking van het platteland en confronteert hij de lezer met de vraag of de moderne mens in zijn voortvarendheid niet zijn laatste kans op authenticiteit en existentiële geborgenheid aan het verspelen is. Ik kan bezwaarlijk voldoende beklemtonen dat noch bij Forster noch bij Gilliams een streven merkbaar is naar een restauratie op papier van de oude wereld of van een totale verwerping van de vooruitgangsidee. Wel vragen beiden zich af hoe de meest waardevolle opvattingen en praktijken uit het verleden te verzoenen vallen met de modernisering van het bestaan zonder dat er in dit onvermijdelijke en in wezen ook noodzakelijke transformatieproces iets authentieks onherroepelijk verloren gaat.

Wie stelt dat aan deze teksten een hopeloos nostalgisch, elitair-conservatief en zelfs reactionair pastoralisme ten grondslag ligt – de soort pastorale nostalgie die doorgaans geschraagd wordt door een strikt binaire ruimtelogica waarbij traditie en moderniteit tegenover elkaar komen te staan als een onverzoenbare tegenstelling – mist de volle portee van deze romans. Het articuleren van een fundamenteel onbehagen in de moderne cultuur hoeft lucide beschavingskritiek en analyse niet in de weg te staan. Wel waarschuwen Forster en Gilliams voor de tunnelvisie van beate vooruitgangsvervaarders en het soortement van culturele amnesie dat leidt tot ontzieling.

‘This pastoral idyll, of course, hardly constitutes a viable solution for post-industrial society at large, as Forster perhaps acknowledges in the ominous reference to the “red rust” of housing development’, zo stelt een erg voorzichtige David Lodge terecht in zijn voorwoord bij de millenniumeditie van *Howards End* (Forster 2000: xix). Terugkeren naar het verleden is geen optie, maar een concreet alternatief of zelfs maar een enigszins vastomlijnd idee over welke richting de moderne wereld dan juist uit moet, heeft Forster dus niet, en Gilliams misschien nog minder. Want ‘what can a man [...] say about the Challenge of our Time?’:

Like everyone else I can see that our world is in a terrible mess [...]. If we are to answer the Challenge of our Time successfully, we must manage to *combine* the new economy and the old morality. [...] We want planning for the body and not for the spirit. But the difficulty is this: where does the body stop and the spirit start? (Forster 1951: 64-66)

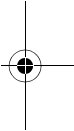
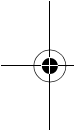
Bibliografie

- Bachelard, G. *La poétique de l'espace*. Paris: Presses universitaires de France, 1957.
- Beauman, N. *Morgan. A Biography of E.M. Forster*. London: Hodder & Stoughton, 1993.
- Carey, J. *The Intellectuals and the Masses. Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia, 1880-1939*. London: Faber, 1992.
- Cornette, A. 'Maurice Gilliams, Elias of het gevecht met de nachtegalen', in: *De Gids*. 100 (8), 1936, 247-249.
- De Ceuster, F. "De drommen der menigte-in-de-vlakte". Maurice Gilliams en de modernisering van Vlaanderen', in: *Spiegel der Letteren*. 55 (4), 2013, 459-492.
- Deleuze, G. *Proust et les signes*. Paris: Presses universitaires de France, 1964.
- Dorleijn, G.J., De Geest, D., Rymenants, K. & Verstraeten, P. (red.) *Kritiek in crisistijd. Literaire kritiek in Vlaanderen en Nederland tijdens de jaren dertig*. Nijmegen: Vantilt, 2009.
- Dorleijn G.J. 'De jaren dertig bestaan niet. Verkenning van een literaire ruimte', in: Humbeek, K., Robert, J., Rymenants, K. & Stuyck, J. (red.) *Literatuur en crisis. De Vlaamse en Nederlandse letteren in de jaren dertig*. Antwerpen: AMVC-Letterenhuis, 2010, 18-40.
- Forster, E.M. *Abinger Harvest*. London: Edward Arnold, 1940.
- Forster, E.M. *Two Cheers for Democracy*. London: Edward Arnold, 1951.
- Forster, E.M. 'A View without a Room', in: *The Observer*. 27 juli 1958, 15.
- Forster, E.M. *Howards End*. London/New York: Penguin Books, 2000.
- Gill, R. Happy Rural Seat. *The English Country House and the Literary Imagination*. New Haven/London: Yale University Press, 1973.
- Gilliams, M. 'Antwerpen: ik en mijn stad', in: De Bom, E. (red.) *Vlaanderen, o welig Huis. Zoals Vlaamse schrijvers hun land zien*. Antwerpen: Standaard boekhandel, 1939, 99-121.
- Gilliams, M. *Winter te Antwerpen*. Lier: Colibrant, 1953.
- Gilliams, M. *Gregoria of een huwelijk op Elseneur. Esoterische memorabilia 1938 [1982]*. Amsterdam/Leuven: Meulenhoff/Kritak, 1991.
- Kalla, B. *Huisbeelden in de moderne Nederlandstalige poëzie*. Gent: Academia Press, 2012.
- Krul, W. 'Een droom van landelijk geluk. De pastorale als cultuurkritiek', in: Ankersmit, F., Van Berkel, K. & Aerts, R. (red.) *De pijn van Prometheus*. Groningen: Historische Uitgeverij, 1996, 84-114.
- Lutwack, L. *The Role of Place in Literature*. New York: Syracuse University Press, 1984.
- Marx, L. *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*. New York: Oxford University Press, 2000.
- Missinne, L. *Kunst en leven, een wankel evenwicht. Ethiek en esthetiek: prozaopvattingen in Vlaamse tijdschriften en weekbladen tijdens het interbellum (1927-1940)*. Leuven/Amersfoort: Acco, 1994.
- Monk D. 'E.M. Forster's will. An overlooked posthumous publication', in: *Legal Studies*. 33 (4), 2013, 572-597.
- Rueckert, W.H. *Kenneth Burke and the Drama of Human Relations*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1982.



FILIP DE CEUSTER

Simmel, G. *Die Großstädte und das Geistesleben*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006.
 Trilling, L. *E.M. Forster*. Norfolk: New Directions, 1943.
 Woolf, V. *Collected Essays*. London: The Hogarth Press, 1972.



URBANE RUIMTES ALS METROPOOL OF RIZOOM

De tegenstrijdige constructies van het Ruhrgebied

Thomas Ernst
 Universität Duisburg-Essen

In tijden van economische, mediale en culturele globalisering veranderen steden hun structuren en betekenis. In de laatste 25 jaar leidden deze ontwikkelingen tot beschrijvingen als *The Global City* (Sassen 1991), *Die Stadt als Beute* (Ronneberger, Lanz & Jahn 1999), *Postmetropolis* (Soja 2000), *The Intercultural City* (Wood & Laundry 2007), 'Die Stadt als Propaganda' (Davy 2009) of de *creative class* als motor van de stad (Florida 2004). De vraag is echter in hoeverre ook literatuurwetenschappers na de 'spatial turn' zulke concepten voor hun analyses kunnen gebruiken. Steden en literatuur kunnen op verschillende manieren met elkaar een verbinding aangaan. Michael Butor beschrijft in zijn essay 'La ville comme texte' (1982) een dubbele verhouding: enerzijds is de stad een 'accumulation de textes', met openbare teksten zoals reclame, straatborden en gesprekken op straat, maar ook met 'le texte profond, celui qui dort entre les feuilles d'un livre pas encore ouvert'. Een stad is door haar structuur zelfs een 'genre littéraire', 'ayant ses propres règles et procédés de composition' (Butor 1982: 35-38). Anderzijds kan men literaire teksten ook als een ruimte beschrijven en de lectuur ervan als een beweging doorheen deze ruimte zien. In de vroege imperiale stad bevond de absolute macht zich in het centrum. Hierdoor was er volgens Butor maar één beweging mogelijk, ook bij het lezen: een lineaire beweging. Maar het gezag van de imperiale steden lijkt gebroken: 'Il s'agit pour nous, non plus de rivaliser avec le pouvoir d'une ville impériale et d'y contribuer, mais au contraire de hâter le passage vers un nomadisme luxueux tout neuf' (Butor 1982: 41-42).

In het licht van zulke bedenkingen zal dit artikel drie stellingen formuleren en onderzoeken. Ten eerste worden steden, agglomeraties of grootstedelijke regio's in verschillende vertogen ook door verschillende ruimteconcepten gerepresenteerd die soms tegenstrijdig zijn. Deze ruimteconcepten hebben specifieke politieke implicaties. Ten tweede: het Ruhrgebied is een agglomeratie die sinds 2005 in het politieke en economische discours als een 'metropool' is geconstrueerd. Uit het oogpunt van de stadsgeografie is deze benaming om verschillende redenen problematisch en vooral als reclame voor de economische vestigingsplaats 'Ruhrgebied' te begrijpen. Deze constructie van een 'metropool' wordt, ten derde, in het literaire discours over het Ruhrgebied ondermijnd. *Der Tunnel am Ende des Lichts* (2006) van Wolfgang Welt bijvoorbeeld beschrijft het Ruhrgebied als een rizoom en legt het machts- en metropoolkritische potentieel van de rizoomstructuur bloot.¹

1. Deze bijdrage is een vertaalde, bewerkte en geactualiseerde versie van Ernst (2010).

Metropool versus rizoom. Tegenstrijdige constructies van het Ruhrgebied

Met zijn ongeveer vijf miljoen inwoners is het Ruhrgebied, na Londen en Parijs, een van de grootste stedelijke agglomeraties in de Europese Unie en een van de tien economisch sterkste steden of regio's wereldwijd (McKinsey Global Institute 2011: 3). Het heeft een rijke geschiedenis als industriële regio en als smeltkroes van verschillende golven van arbeidsmigratie, vooral uit Joegoslavië en Turkije. Toch wordt deze regio, met in elkaar overlopende steden als Duisburg (490.000 inwoners), Mülheim (170.000), Essen (580.000), Bochum (365.000) en Dortmund (585.000), nationaal en internationaal nog altijd onderschat. Bijna alle aandacht gaat immers naar de wereldstad Berlijn.

Om historische redenen heeft het Ruhrgebied geen gemeenschappelijke administratieve en politieke structuur. Daarom is de 'Ruhrstadt', waarvan Alfons Paquet (1987) al in de jaren twintig droomde, nog altijd versplinterd in 53 steden (Piramus 2000). In de huidige mediamatschappij moet het Ruhrgebied zich daarom 'in besonderem Maße [...] durch kollektive Akte, mittels Kommunikation', zelf construeren, aldus de stadsgeograaf Achim Prosek (2009a: 29). In de voorbije tien jaar werd het Ruhrgebied als *metropool* geconstrueerd, wat als een directe politieke reactie op een proces van postindustrialisering beschouwd kan worden.

De economische ontwikkelingen in het Ruhrgebied zijn al decennialang desastreus. Om maar een cijfer te noemen: de werkloosheid ligt in 2016 in Duitsland rond de 6%, terwijl ze in steden als Dortmund, Duisburg of Essen dubbel zo hoog is. Aangezien de industrie – vroeger de belangrijkste arbeidssector – in het Ruhrgebied veel aan belang heeft ingeboet, is er een politieke en economische strategie ontwikkeld om de sectoren van de dienstverlening en de informatieverstrekking te ondersteunen en verder uit te bouwen: waar fabrieken stonden, moeten nu universiteiten en creatieve industrieën komen. Sinds 2005 vond deze ontwikkeling in het politieke en economische discours haar neerslag in de constructie van de 'Metropole Ruhr'.

In 2005 gaf de politieke organisatie 'Regionalverband Ruhr' haar programma de titel 'Metropole Ruhr'. Het etiket is volgens Prosek het gevolg van een politiek en economisch discours dat erop uit is om het Ruhrgebied een positief imago als economische vestigingsplaats te verlenen (Prosek 2009a: 117). Ook in de media en zelfs in de kunsten werd het label overgenomen: in 2006 werd het Ruhrgebied *European Capital of Culture 2010*, en de media-aandacht tussen 2006 en 2010 werd vooral gebruikt om dit label bekend te maken. Verschillende boeken verschenen, programma's onder de titel 'Metropole Ruhr' werden gestart, en naast 'Mythos Ruhr begreifen' werd 'Metropole Ruhr gestalten' het tweede centrale motto van de RUHR.2010 GmbH (Kulturhauptstadt Europas/RUHR.2010 2009: 36). In 2007 verscheen het boek *Vom Kohlenpott zur Metropole Ruhr*, waarin Rainer Henselowsky het Ruhrgebied zelfbewust als 'neue Europäische

Metropole' (Henselowsky 2007: 6) omschrijft. In hetzelfde jaar verzamelde het boek *Metropole Rhein-Ruhr. Eine Region im Aufbruch* 62 interviews met belangrijke inwoners van het Ruhrgebied, die volgens de uitgeverij vooral over de 'Stärken und Schwächen des Standortes' spreken (Kiessler 2007: 9). Vandaag vindt Google 237.000 keer de term 'Metropole Ruhr'² en Rolf Parr heeft op basis van kwalitatieve krantenanalyses kunnen aantonen hoe de beelden over het Ruhrgebied sinds 2006 veranderd zijn. Men spreekt sindsdien over het Ruhrgebied als "Metropole aus Städten", "Ruhrmetropole", "Ruhrhauptstadt", [...] "Kreativmetropole", [...] "Künstlerhauptstadt", "Ruhrgebiet als deutsches New York" (Parr 2010: 40).

De waarheden van een politiek, economisch en marketingdiscours komen niet noodzakelijk overeen met een wetenschappelijke of literaire visie. De stads-socioloog Hartmut Häußermann heeft aangetoond dat het begrip 'metropool' als element van differentiatie ondertussen verregaand achterhaald is. Volgens Häußermann heeft 'metropool' drie betekenissen:

1. de historische, premoderne metropool, een 'kultische, religieuze oder politieke Zentrale', zoals bijvoorbeeld het antieke Rome (Häußermann 2000: 74-75);
2. de moderne metropool die 'als kulturelles Zentrum' een oriëntatiemodel moet zijn, zoals Parijs in de negentiende eeuw (Häußermann 2000: 75);
3. de hedendaagse metropolitane regio's die vanuit wetenschappelijk oogpunt in rankings of 'Ligen unterschiedlicher Zentralität' met elkaar worden vergeleken. Door deze vergelijking wordt het unieke karakter van de vroege metropolen al op voorhand genegeerd (Häußermann 2000: 75).

Vandaag kan enkel de derde betekenis van een metropool nog zinvol gebruikt worden, beweert Häußermann, maar hier worden alleen economische data aan de metropolitane regio's toegeschreven en met elkaar vergeleken (Häußermann 2000: 76). Hierdoor hebben de metropolitane regio's die momenteel bovenaan in de rankings staan weinig tot niets meer te maken met de twee oudere betekenissen van een metropool. Een andere stadsgeograaf, Hans H. Blotevogel, is daarover heel duidelijk: de gecentraliseerde metropool uit de antieke tijd of uit de negentiende eeuw zou in een geglobaliseerde wereld met haar immateriële werkvormen niets meer zijn dan een vestigingsnadeel. Metropolitane regio's zoals Berlijn, Hamburg, Rhein-Ruhr, Rhein-Main of München zijn enkel succesvol als ze deel uitmaken van een internationaal en flexibel netwerk: 'Deutschland hat und braucht nicht eine Metropole, sondern ein metropolitanes Netzwerk als integraler Bestandteil des europäischen Städtesystems' (Blotevogel 2000: 162).

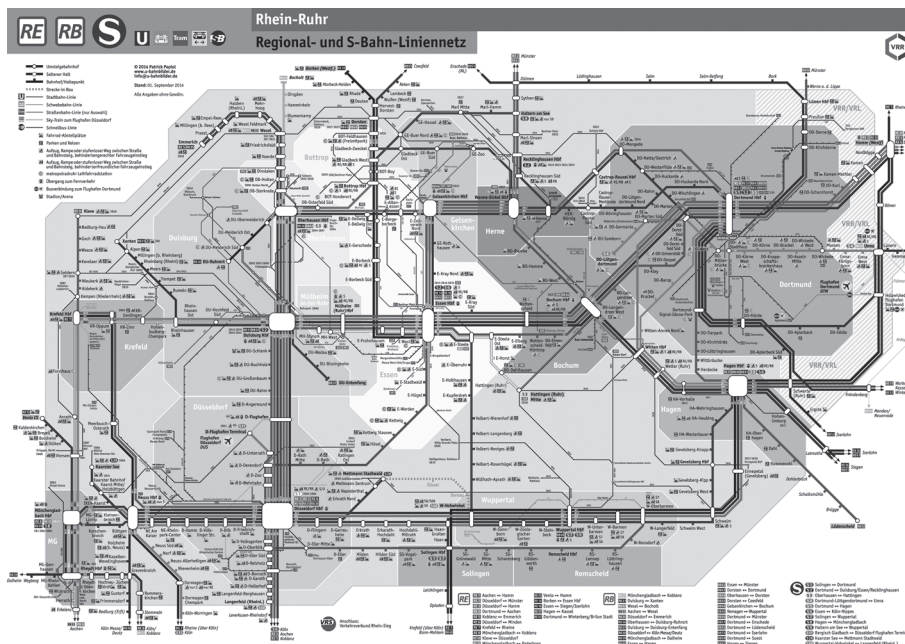
2. Google, zoekterm 'Metropole Ruhr' [oktober 2016]: https://www.google.be/search?q=%22metropole+ruhr%22&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe_rd=cr&cei=Vb74V9emEKyA8Qe364CQCg.

In zekere zin kan men de ramp van 24 juli 2010, toen tijdens RUHR.2010 op de Love Parade in Duisburg 21 doden en 509 gewonden vielen, als een effect van de misplaatste zelfscenering van de ‘Metropole Ruhr’ beschouwen. Duisburg-Neudorf is als gebied kleiner en staat qua ingesteldheid minder open voor een groot evenement dan het centrum van Berlijn. Verschillende documenten hebben achteraf getoond hoe de politiek bedenkingen naast zich neer heeft gelegd om de Love Parade tegen beter weten in mogelijk te maken. De filosoof Christoph Weismüller vat deze stelling in een psychoanalytische lectuur van de ruimte ‘Ruhrgebied’ samen: ‘Die 21 Toten von Duisburg sind gestorben am Begehren der Metropole’ (Weismüller 2012: 356). Maar als het Ruhrgebied geen metropool is en deze zelfconstructie zelfs levensgevaarlijk is, hoe zou men de urbane ruimte Ruhr dan wel kunnen beschrijven?

In tegenstelling tot het beeld van het Ruhrgebied als *metropool* kan men dit gebied ook als *rizoom* opvatten. In die optiek staan het ‘devenir-majoritaire’ en de centraliteit van de metropool tegenover het ‘devenir-mineur’ en de netwerkstructuur van het rizoom (zie Deleuze & Guattari 1975: 50; Deleuze & Guattari 1980: 357). In de jaren zeventig hebben Gilles Deleuze en Félix Guattari het begrip ‘rizoom’ uit de biologie naar de cultuurtheorie uitgebreid. Het rizoom staat voor een niet-hiërarchische netwerkstructuur. Het kent geen centrum, is multidimensionaal en zijn complexe structuur bevindt zich in een constant proces van verandering. Deleuze en Guattari gebruiken het rizoomconcept om de westerse systemen van waarheidsproductie te ondermijnen. In *Milles plateaux* schrijven ze tegen het denken over oorsprong, wortels en stambomen in. Ze beklemtonen dat het rizoom een principe ‘de connexion et d’hétérogénéité’, ‘de multiplicité’, ‘de rupture assignifiante’ en ‘de cartographie’ is (Deleuze & Guattari 1980: 13-16; zie ook Deleuze & Guattari 1975: 11). Terwijl een stabiele structuur een hiërarchie vormt waarin alle punten één precieze positie toegewezen krijgen (zoals in een parlement of binnen organisaties) laat het rizoom de flexibilisering van macht toe, die verdwijnt in een schijnbaar chaotisch netwerk.

Men kan dus het concept van de traditionele metropool mét centrum en geconsolideerde macht tegenover het concept van het rizoom zonder centrum en met een vloeiende macht plaatsen, waarbij het laatste veel beter past bij de zogenaamde ‘Metropole Ruhr’. Karl Ganser noemt het Ruhrgebied dan ook een ‘Anti-Metropole’ (2000: 169) en de stadsplanner Thomas Sieverts een ‘tussenstad’ met een ‘auf den ersten Blick diffuse, ungeordnete Struktur ganz unterschiedlicher Stadtfelder [...], eine Struktur ohne eindeutige Mitte, dafür aber mit vielen mehr oder weniger stark funktional spezialisierten Bereichen, Netzen und Knoten’ (Sieverts 1997: 15; zie ook Prosek 2009b: 98). Deze ‘netstructuur’ van het Ruhrgebied wordt exemplarisch afgebeeld in het onderstaande netplan van het openbaar vervoer in het Ruhrgebied:

URBANE RUITES ALS METROPOOL OF RIZOOM



Figuur 1. Stedennet zonder centrum: netplan van Verkehrsverbund Rhein-Ruhr³

3. Wikimedia Commons, 'VRR Linien-Netz' [maart 2015]: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ee/VRR_Linien-Netz_2014.jpg.

Het Institut für Raumplanung van de Universität Dortmund heeft de structuur van het Ruhrgebied in drie verschillende structuren omgezet: als ‘polyzentrale Ruhrstadt’, als ‘Band-Ruhrstadt’ en als ‘Matrix-Ruhrstadt’ (Institut für Raumplanung 2003: 145). Als het Ruhrgebied nu een ‘Anti-Metropole’, een ‘tussenstad’, een ‘polycentrum’ is, hoe geven literaire geschriften dan een dergelijke rizoomstructuur weer?

Rizoomboeken en urbane ruimtes. Het Ruhrgebied in Wolfgang Welts *Der Tunnel am Ende des Lichts*

In *Pour une littérature mineure* stellen Deleuze en Guattari dat Kafka’s romans *Das Schloß* en *Der Prozeß* verschillende ingangen hebben en zeker niet lineair gelezen kunnen worden: ‘On entrera donc par n’importe quel bout, aucun ne vaut mieux que l’autre, aucune entrée n’a de privilège, même si c’est presque une impasse, un étroit boyau, un siphon, etc.’ (Deleuze & Guattari 1975: 7). Dit principe is expliciet gericht tegen traditionele vormen van lectuur die de tekststructuur chronologisch volgen. De rizomatische lectuur en het ‘principe des entrées multiples’, aldus Deleuze en Guattari, belemmert alleen ‘les tentatives pour interpréter une œuvre qui ne se propose en fait qu’à l’expérimentation’ (Deleuze & Guattari 1975: 7). Proza kan dus op vier niveaus als rizomatisch beschouwd worden: indien een tekst

1. niet-lineair en/of fragmentarisch gestructureerd is, zijn narratief niet chronologisch verloopt en verschillende in- en uitgangen heeft;
2. een open structuur van verwijzingen bevat en door zijn intertekstualiteit of zijn verbindingen met vreemde tekenarchieven slechts een deel van een net of een kaart is;
3. geen centrale protagonist heeft die zich positief en/of lineair ontwikkelt, maar figuren opvoert met complexe en abnormale identiteiten;
4. over rizomatische, perifere en/of heterotopische ruimtelijke structuren vertelt of over nomadische of ongeplande bewegingen.

Deze vier categorieën kunnen op verschillende literaire teksten op verschillende manieren toegepast worden. Deleuze en Guattari eisen een ‘livre-rhizome, et non plus dichotome, pivotant ou fasciculé. Ne jamais faire racine, ni en planter’ (Deleuze & Guattari 1980: 34). Maar hoe zou zo’n rizoomboek over het Ruhrgebied eruit zien en hoe zou het de rizomatische structuur van het Ruhrgebied literair gezien productief kunnen inzetten?

Het Ruhrgebied staat literair vooral bekend om zijn traditionele realistische arbeidersliteratuur, zoals bijvoorbeeld bij de ‘Dortmunder Gruppe 61’, met als belangrijkste vertegenwoordigers geëngageerde auteurs als Max von der Grün en Günter Wallraff. Ook gerenommeerde schrijvers zoals Heinrich Böll, Ernest Hemingway of Joseph Roth reisden naar het Ruhrgebied voor hun reportages.

Daarin beschrijven ze het Ruhrgebied al als ‘strook van steden’ maar leggen ze de klemtoon wel nog op de specificiteit van die steden: Böll rijdt met een trein door de verschillende steden (zie Böll & Chargesheimer 1958) en Roth (1976) noemt zijn reportage in 1926 *Der Rauch verbindet die Städte*. De bekendheid van ‘grote vertellers’ zoals Frank Goosen of Ralf Rothmann, die zelf afkomstig zijn uit het Ruhrgebied en er ook over schrijven, blijft eerder beperkt tot de eigen deelstaat.

In zijn literatuurgeschiedenis van het Ruhrgebied, *Industrie und Heimat* (2000), onderzoekt Dirk Hallenberger vooral de manier waarop het industriële tijdperk literair gerepresenteerd wordt. Hij eindigt daarom in 1961 met het begin van de ‘Strukturwandel’. Sinds de late jaren zestig zijn er ook experimentelere teksten die formeel en/of inhoudelijk een verbinding aangaan met de rizomatische structuur van het postindustriële Ruhrgebied. Drie vroege voorbeelden vinden we in *Blimpp, crash, zack, wow. Unfälle im Ruhrgebiet* (1967) van Wolfgang Körner (zie ook Körner 2009), *Das Ereignis der 5 Millionen* (1972) van Hansjürgen Bulkowski (zie ook Bulkowski 2009) en in Ferdinand Kriwets *Manifest zur Umstrukturierung des Ruhrreviers zum Kunstwerk* van 1968 (zie Kriwet 2009). In de laatste jaren zijn er de boeken *Anarchie in Ruhrstadt. Roman* (2014) van Jörg Albrecht, *Avanti Popoloch* (2008) van Eva Kurowski, *Auf der Suche nach der Roten Ruhr-Armee* (2008) van Jürgen Link (zie ook Link 2010) en *Ruhrtext. Eine Revierlektüre* (2010) van Florian Neuner die op verschillende manieren als een rizomatische literatuur beschreven kunnen worden. In de rest van dit artikel ga ik dieper in op een van de romans van Wolfgang Welt, die al sinds de jaren tachtig literaire teksten publiceert over het Ruhrgebied.

Welt is binnen de Duitstalige literatuur enerzijds een onderschat figuur: hij heeft nooit een literaire prijs gewonnen en moest sinds begin jaren tachtig zijn kost verdienen als portier (sinds begin jaren negentig bij het Schauspielhaus Bochum). Maar anderzijds worden zijn teksten door vakspecialisten vaak positief onthaald. Zijn langere prozateksten verschenen – aanbevolen door Peter Handke – uiteindelijk bij de bekende uitgeverij Suhrkamp en werden besproken in *Der Spiegel* en *Süddeutsche Zeitung*, net als op de radio bij *Deutschlandfunk* en *Bayerischer Rundfunk*. De *tageszeitung* noemt zijn werk ‘ziemlich einzigartig [...] in der deutschen Landschaft’ (Schäfer 2001) en criticus Willi Winkler beschrijft hem als de ‘größte Erzähler des Ruhrgebiets’ (Welt 2006: 498). Recent is Welt ook meer en meer het voorwerp van groter literatuurwetenschappelijk onderzoek geworden (zie Ernst 2013: 154-57; Menke 2016; Stadthaus & Willems 2013). Toen hij op 19 juni 2016 stierf, werd uit talrijke reacties in de media duidelijk dat hij inmiddels vele bewonderaars heeft.

Van alle langere prozateksten van Wolfgang Welt – waaronder ook *Buddy Holly auf der Wilhelmshöhe* (1982), *Peggy Sue* (1986), *Der Tick* (2001), *Doris hilft* (2009) en *Fischsuppe* (2014) – is *Der Tunnel am Ende des Lichts* (2006) zeker de meest radicale en rizomatische. Dit is ook de reden waarom deze tekst hier exemplarisch geanalyseerd zal worden. *Der Tunnel am Ende des Lichts* werd voor het eerst gepubliceerd in een verzamelbundel met drie romans en verschillende kor-

tere teksten van Welt. De tekst wordt door Suhrkamp en de auteur ‘roman’ genoemd, maar deze categorisering is – zoals voor alle ‘romans’ van Welt – niet zo evident. Moritz Baßler herkent de ‘radikal autofiktionale Gestus seiner Prosa’ en ziet in zijn teksten een eenheid van ik-verteller, literaire auteurfunctie, journalistieke auteur en de ‘Figur Wolfgang Welt’; zijn proza beschouwt hij als een ‘geschlossene[] Selbst-Poetik’ (Baßler 2013: 89).

Het verhaal speelt zich af in het begin van de jaren tachtig. De ik-verteller werkt met weinig succes als popjournalist in Bochum en moet er dus een baan als nachtwaker bijnemen. Daarnaast begint hij terug aan de Ruhr-Universität te studeren. Hij beschrijft zijn weinig gestructureerde ontmoetingen met vrienden, collega’s en kunstenaars; hij bezoekt cafés, concerten, voetbalwedstrijden en reflecteert over zijn alledaagse moeilijkheden. Na een derde van de tekst slaat het verhaal langzaam om. De ik-verteller wordt gekker en gekker: hij achtervolgt de criticus Benjamin Henrichs (*Die Zeit*) en neemt een kamer in het Novotel om van daaruit zijn roman naar Suhrkamp te faxen. Hij krijgt zelfs waanvoorstellingen: ‘Ich ging die Castroper Straße hoch, und auf einmal kam mir die Erleuchtung, daß dies die letzte Folge von Dallas sei und ich J.R.’ (Welt 2006b: 401). Uiteindelijk belandt hij in de psychiatrie, wordt na twee maanden onder medicatie weer naar huis gestuurd en krijgt van de psycholoog de raad zijn verhaal op te schrijven.

Der Tunnel am Ende des Lichts kan op verschillende manieren als rizomatisch beschreven worden: door zijn topografieën en vooral de bewegingen van zijn protagonist, door zijn intertekstuele verwijzingen, door zijn niet-lineaire structuur, door zijn ‘waaninnige’ verhaal en zijn structurele contradicties. De protagonist vertelt doorgaans over zijn spontane bewegingen die als een rizomatische reis door het Ruhrgebied beschreven kunnen worden. Al op de eerste pagina’s luidt het: ‘Ich ging also zum Marabo’; ‘Ich hatte kein Auto dabei, und Jane mußte mich mitnehmen’; ‘Hoffentlich bekam ich den letzten Zug nach Langendreer’; ‘Gegen zehn tauchte auch einmal Harald Thon auf. [...] Jetzt suchte er Leute, die mitkämen zu einer Party in Witten bei seinem Kompagnon Oliver Schrupf’; ‘Harald [...] brachte mich zurück zum Rotthaus, das noch auf war’ (Welt 2006b: 347-49, 352, 353).

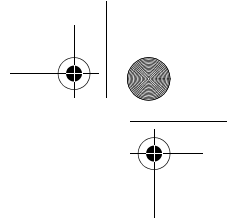
De ik-verteller moet constant ergens heen, hij overschrijdt de stadsgrenzen, regelmatig duikt plotseling iemand op, die hem naar elders meeneemt, en meestal beslist hij spontaan en dus niet doelgericht waar hij heen gaat. Zijn bewegingen verlopen rizomatisch door het Ruhrgebied, vooral door Duisburg, Essen, Bochum, Dortmund en Witten, en daarnaast reist hij – als langs een soort vluchlijnen – naar de voor hem als muziekjournalist belangrijke steden Keulen en Hamburg (een geplande en gedroomde reis naar Londen gaat dan weer nooit door). Terwijl in sommige romans over Berlijn het politieke en economische centrum (‘Berlin-Mitte’) en de periferie (de ‘Kieze’ als bijvoorbeeld Kreuzberg of Neukölln) met elkaar in contrast staan, blijft hier elk idee van een centrum of een hiërarchie tussen de delen van het Ruhrgebied afwezig.

Een centrum van het verhaal zou misschien het huis van zijn ouders in Bochum-Wilhelmshöhe kunnen zijn, waar hij nog altijd woont. Maar Wilhelmshöhe ligt geografisch gezien niet centraal. Als deelgemeente van Bochum aan de grens met Dortmund is Wilhelmshöhe zelfs een liminale ruimte van overgang. De protagonist laat zich dus drijven als een nomade, wat ook Thomas Hecken en Katja Peglow bevestigen, die Welts ik-verteller en de auteur met elkaar gelijk stellen: 'Welt hat keine Heimat im vertrauten Sinne [...]. Welts Heimat sind nur er selbst und einige ausgedachte bzw. aus der Ferne bewunderte bzw. angebliche Heroen' (Hecken & Peglow 2009: 192).

Der Tunnel am Ende des Lichts is daarnaast dus ook een systeem van intertekstuele en popculturele verwijzingen waarin de protagonist door zijn positieve of negatieve houding tegenover specifieke kunstenaars een eigen identiteit creëert: 'Wolf Maahn [...], diesen Springsteen für arme Leute, den ich genauso mochte wie BAP oder Zeltinger. Diese ganzen Kölner Arschgeigen konntest du vergessen' (Welt 2006b: 354). Wolfgang Welt werd vanaf 1979 bekend als een van de eerste Duitse popjournalisten en schreef over de internationale, nationale en lokale muziek, cultuur en literatuur – van Bob Dylan tot Herbert Grönemeyer, van J.J. Cale tot Nina Hagen (Willems 2012). Welt maakt deze populaire cultuur in zijn literaire teksten productief: volgens Moritz Baßler is Welt in zijn debuut *Buddy Holly auf der Wilhelmshöhe* (1982) misschien de eerste Duitse auteur die door 'ein Schreiben nach der Popmusik' (Baßler 2013: 84) gekenmerkt wordt. Later werden ook auteurs als Rainald Goetz en Thomas Meinecke bekend door hun literaire verwijzingen naar popculturele fenomenen. Hun figuren creëren hun identiteiten niet meer van binnenuit (door een psychologisch 'karakter') maar door flexibele netwerken van referenties aan films, muziek, stijlen (zie ook Parr 2004). Ook hier wordt 'geworteld zijn' vervangen door een rizomatische structuur.

In hun analyse van Kafka's proza tonen Deleuze en Guattari dat er in een rizomatische tekst een veelvoud aan gelijkwaardige beginpunten voor een lectuur bestaat. Dit geldt zeker ook voor *Der Tunnel am Ende des Lichts*. In het begin lijkt de protagonist nog redelijk normaal, terwijl hij tegen het einde steeds gekker wordt. Deze ontwikkeling verloopt echter niet lineair maar eerder in een soort van pendelbeweging, waardoor een echte chronologie van de gebeurtenissen en dus een teleologische benadering van het verhaal ondermijnd worden.

Zoals zijn titel al aangeeft, is de hele tekst doordrongen van semantische omkeringen. Op één moment in de tekst – wanneer de protagonist een slaapmiddel uit de apotheek haalt – wordt de wisselwerking tussen normaliteit en waanzin heel intens: 'Und zwei Tage später kriegte ich es, es hieß allerdings nicht Karma, sondern Kalma. Die Ruhige. Naja, Hauptsache, sie wirkte. Vielleicht bewirkte sie mit, was folgte. Später wurde sie aus dem Verkehr gezogen' (Welt 2006b: 385). Dit slaapmiddel werkt inderdaad niet kalmerend maar eerder opwekkend. Vanaf dit moment valt er voor de protagonist niets meer te redden: hij belandt uiteindelijk in een psychiatrische instelling en wordt dus zelf 'aus dem Verkehr gezogen'. De protagonist ontwikkelt onder meer de waanvoorstelling dat hij J.R. is en



THOMAS ERNST

zijn nomadische bewegingen door het Ruhrgebied de laatste aflevering van *Dallas*. Daarom denkt hij ook dat hij constant achtervolgd wordt door camera's. Na enkele diefstallen en agressie tegen vrienden en onbekenden belandt hij eerst bij de politie en uiteindelijk voor twee maanden in de psychiatrie: 'Jetzt kam die Schocktherapie. "Sie sind verrückt. Aber das ist noch nichts Schlimmes. [...]? Ich wurde stutzig. Bin ich doch nicht der nächste Bundeskanzler, sondern schlicht wahnsinnig? An den Gedanken mußte ich mich erst mal gewöhnen' (Welt 2006b: 424). Het spel van normaliteit en waanzin wordt dus nog verder gedreven: de ik-verteller is 'gewoon abnormaal' ('schlicht wahnsinnig'), gek zijn is 'nichts Schlimmes', en de *gek* staat versted van zijn *inzicht* dat hij zijn *gekke* als een *normale toestand* zou moeten accepteren ('an den Gedanken gewöhnen'). In deze tekst kijken we naar het Ruhrgebied door de ogen van een protagonist wiens waanzin normaal geworden is.

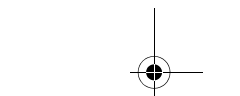
Der Tunnel am Ende des Lichts heeft dus een meervoud aan in- en uitgangen, een open structuur van verwijzingen naar (vooral popculturele) archieven, een antiheld met een abnormale identiteit (die genormaliseerd wordt) en vertelt over een stedelijke ruimte zonder centrum en over ongeplande bewegingen: een rizomatische tekst. Er is geen grond om op te staan en geen verlossing, nergens; er zijn wel onopneembare tegenspraken. Aan het einde maakt de protagonist duidelijk dat hij dit verhaal het liefst zou willen opschrijven en bij uitgeverij Suhrkamp publiceren. Maar de lector wijst zijn aanvraag af aangezien de uitgeverij al voor een vergelijkbaar project getekend heeft (Rainald Goetz' boek *Irre*). Aan het einde staat dus een performatieve zelftegenspraak aangezien deze episode in een boek staat dat uiteindelijk wel bij Suhrkamp gepubliceerd werd.

Een toekomst van superdiverse netsteden als 'Open Source Cities'? Wolfgang Welts literaire representatie van het 'Ruhr-rizoom'

We leven in een tijd van geglobaliseerde digitale netwerken, wat ideaal is voor rizomatische regio's zoals het Ruhr-rizoom. Häußermann stelt in dit verband vast:

Die Laboratorien der Postmoderne sind überall, Lösungen können und müssen selbst aus der so genannten Dritten Welt in die erste Welt transportiert werden. [...] Metropole ist überall, wo an der Bewältigung unserer Zukunftsprobleme gearbeitet wird. [...] Auf die Frage, was uns die Zukunft bringe, antwortet heute eher ein babylonisches Sprachgewirr als die klare Botschaft einer leuchtenden Metropole. (Häußermann 2000: 79)

Onduidelijk blijft weliswaar wat het centrale ruimtelijke paradigma van de eenentwintigste eeuw zal worden: de stad als rizoom, de digitale globalisering in 'Open Source Cities' of de 'Superdiversity'-steden (Grassmuck 2000; Vertovec 2007). Deze vraag zal pas in de toekomst beantwoord kunnen worden. Mijn



benadering van Welts *Der Tunnel am Ende des Lichts* vanuit stadssociologisch, cultuur- en literatuurwetenschappelijk perspectief heeft getoond dat literaire teksten wel het potentieel hebben om verhalen van nomadische ruimte-ervaringen te vertellen. Deze ervaringen tonen de ruimtelijke structuur van het Ruhrgebied als rizoom en bieden een esthetisch tegendiscours tegen de ‘Metropole Ruhr’ die in politieke, economische en marketingvertogen gepromoot wordt. Welts tekst weigert elke orde, hiërarchie en dus uiteindelijk alle belangrijke elementen in de organisatie van een metropool. Hij biedt een veelvoud aan in- en uitgangen, een intertekstuele structuur van verwijzingen, een protagonist die zijn waanzin normaliseert en zich ongepland en nomadisch door een rizomatisch gebied laat drijven. Het blijft een uitstekende kwaliteit van literatuur om dominante politieke beelden – ook over steden als ‘vestigingsplaatsen’ – speels te ondermijnen en daarin een andere waarheid te laten doorschemeren.

Bibliografie

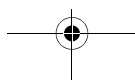
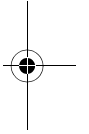
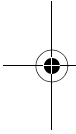
Primaire literatuur

- Albrecht, J. *Anarchie in Ruhrstadt. Roman*. Göttingen: Wallstein, 2014.
- Böll, H. & Chargesheimer [sic]. *Im Ruhrgebiet*. Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch, 1958.
- Bulkowski, H. ‘Das Ereignis der 5 Millionen’, in: Ernst, T. & Neuner, F. (red.) *Europa erlesen. Ruhrgebiet*. Klagenfurt: Wieser, 2009, 235-239.
- Körner, W. ‘Blimpp, crash, zack, wow. Unfälle im Ruhrgebiet’, in: Ernst, T. & Neuner, F. (red.) *Europa erlesen. Ruhrgebiet*. Klagenfurt: Wieser, 2009, 227-230.
- Kriwet, F. ‘Manifest zur Umstrukturierung des Ruhrreviers zum Kunstwerk’, in: Ernst, T. & Neuner, F. (red.) *Europa erlesen. Ruhrgebiet*. Klagenfurt: Wieser, 2009, 29-32.
- Kurowski, E. *Avanti Popoloch. Eine sozialistische Jugend im Ruhrgebiet*. Oberhausen: assoverlag, 2008.
- Link, J. *Bangemachen gilt nicht auf der Suche nach der Roten Ruhr-Armee. Eine Vorerinnerung*. Oberhausen: assoverlag, 2008.
- Neuner, F. *Ruhrtext. Eine Revierlektüre*. Wien: Klever, 2010.
- Roth, J. ‘Der Rauch verbindet die Städte’, in: Roth, J. *Werke. Dritter Band*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1976, 545-548.
- Welt, W. *Buddy Holly auf der Wilhelmshöhe. Drei Romane*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006a.
- Welt, W. *Der Tunnel am Ende des Lichts*, in: Welt, W. *Buddy Holly auf der Wilhelmshöhe. Drei Romane*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006b, 345-454.
- Willems, M. (red.) *‘Ich schrieb mich verrückt’. Texte von Wolfgang Welt, 1979-2011. Mit einem Vorwort von Peter Handke*. Essen: Klartext, 2012.

Secundaire literatuur

- Baßler, M. 'Wolfgang Welts Welt. *Peggy Sue* im popliterarischen Feld der 1980er-Jahre', in: Stadthaus, S. & Willems, M. (red.) *Über Alles oder Nichts. Annäherungen an das Werk von Wolfgang Welt*. Bielefeld: Aisthesis, 2013, 75-93.
- Blotvogel, H.H. 'Gibt es in Deutschland Metropolen? Die Entwicklung des deutschen Städtesystems und das Raumordnungskonzept der "Europäischen Metropolregion"', in: Matejovski, D. (red.) *Metropolen. Laboratorien der Moderne*. Frankfurt am Main/New York: Campus, 2000, 139-167.
- Butor, M. 'La ville comme texte', in: Butor, M. *Répertoire V*. Paris: Éditions de Minuit, 1982, 33-42.
- Davy, B. 'Die Stadt als Propaganda', in: Hey, M. & Engert, K. (red.) *Komplexe Regionen – Regionenkomplexe. Multiperspektivische Ansätze zur Beschreibung regionaler und urbaner Dynamiken*. Wiesbaden: VS, 2009, 257-273.
- Deleuze, G. & Guattari, F. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Éditions de Minuit, 1975.
- Deleuze, G. & Guattari, F. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Paris: Éditions de Minuit, 1980.
- Ernst, T. 'Das Ruhrgebiet als Rhizom. Die Netzstadt und die "Nicht-Metropole Ruhr" in den Erzählwerken von Jürgen Link und Wolfgang Welt', in: Palm, H., Rupp, G. & Vorberg, J. (red.) *Literaturwunder Ruhr*. Essen: Klartext, 2010, 43-70.
- Ernst, T. 'Weltologie. Das Forschungsfeld "Wolfgang Welt und seine Texte"', in: Stadthaus, S. & Willems, M. (red.) *Über Alles oder Nichts. Annäherungen an das Werk von Wolfgang Welt*. Bielefeld: Aisthesis, 2013, 151-182.
- Florida, R. *Cities and the Creative Class*. London: Routledge, 2004.
- Ganser, K. 'Lust auf Metropole – eine Frage an das Ruhrgebiet?', in: Matejovski, D. (red.) *Metropolen. Laboratorien der Moderne*. Frankfurt am Main/New York: Campus, 2000, 168-173.
- Grassmuck, V. 'Open Source City', in: Matejovski, D. (red.) *Metropolen. Laboratorien der Moderne*. Frankfurt am Main/New York: Campus, 2000, 278-291.
- Hallenberger, D. *Industrie und Heimat. Eine Literaturgeschichte des Ruhrgebiets*. Essen: Klartext, 2000.
- Häußermann, H. 'Es muss nicht immer Metropole sein', in: Matejovski, D. (red.) *Metropolen. Laboratorien der Moderne*. Frankfurt am Main/New York: Campus, 2000, 67-79.
- Hecken, T. & Peglow, K. 'Buddy Holly war nie auf der Wilhelmshöhe', in: Springer, J., Steinbrink, C. & Werthschulte, C. (red.) *ECHT! Pop-Protokolle aus dem Ruhrgebiet*. Duisburg: Alter Hammer, 2009, 190-199.
- Henselowsky, R. 'Vorwort', in: Henselowsky, R. (red.) *Vom Kohlenpott zur Metropole Ruhr*. Essen: edition rainruhr, 2007, 6-8.
- Institut für Raumplanung (IRPUD), Fakultät Raumplanung, Universität Dortmund. *Räumliche Szenarien für die Ruhrstadt 2030. Dortmunder Beiträge zur Raumplanung P/24*. Dortmund: Universität Dortmund, 2003.
- Kiessler, R. 'Vorwort', in: Kiessler, R. (red.) *Metropole Rhein-Ruhr. Eine Region im Aufbruch*. Oberhausen: assoverlag, 2007, 8-12.
- Kulturhauptstadt Europas/RUHR.2010. *Buch zwei*. Essen: RUHR.2010, 2009.

- Link, J. 'Wie Heimatliteratur am Ruhrgebiet scheitert – mit einem Blick auf einen auto-genen Versuch in narrativer Deterritorialisierung', in: Rupp, G., Palm, H. & Vorberg, J. (red.) *Literaturwunder Ruhr*. Essen: Klartext, 2010, 71-89.
- McKinsey Global Institute. *Urban World. Mapping the Economic Power of Cities* [maart 2015]: https://www.mckinsey.com/-/media/McKinsey/dotcom/Insights%20and%20pubs/MGI/Research/Urbanization/Urban%20world%20mapping%20economic%20power%20of%20cities/MGI_urban_world_mapping_economic_power_of_cities_full_report.ashx.
- Menke, A. *Pop, Literatur und Autorschaft. Literarische Strategien und Inszenierungen bei Wolfgang Welt, Rocko Schamoni und Rafael Horzon*. München: iudicium, 2016.
- Paquet, A. 'Die Rhein-Ruhrstadt', in: Schütz, E. (red.) *Die Ruhr-Provinz – das Land der Städte. Ansichten und Einsichten in den grünen Kohlenpott*. Köln: Bund, 1987, 95-107.
- Parr, R. 'Literatur als literarisches (Medien-)Leben. Biografisches Erzählen in der neuen deutschen "Pop"-Literatur', in: Kammler, C. & Pflugmacher, T. (red.) *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen – Analysen – Vermittlungsperspektiven. Band 2*. Heidelberg: Synchron, 2004, 183-200.
- Parr, R. 'Ab in die "Mitten". Von alten und neuen "mental maps" des Ruhrgebiets', in: Rupp, G., Palm, H. & Vorberg, J. (red.) *Literaturwunder Ruhr*. Essen: Klartext, 2010, 21-42.
- Piramus, H.-J. 'Das Ruhrgebiet – weder Megastadt noch Region? Exemplarische Aspekte der fehlgeschlagenen Versuche, das Ruhrgebiet als Einheit zu etablieren', in: Landschaftsverband Rheinland & Rheinisches Industriemuseum Oberhausen (red.) *War die Zukunft früher besser? Visionen für das Ruhrgebiet. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung, in Zusammenarbeit mit dem Landschaftsverband Westfalen-Lippe*. Bottrop/ Essen: Pomp, 2000, 118-132.
- Proseck, A. *Bild-Raum Ruhrgebiet. Zur symbolischen Produktion der Region*. Detmold: Rohn, 2009a.
- Proseck, A. 'Sie nennen es Metropole. Die Kulturregion Ruhrgebiet zwischen Anspruch und Wirklichkeit', in: Springer, J., Steinbrink, C. & Werthschulte, C. (red.) *Echt! Pop-Protokolle aus dem Ruhrgebiet*. Duisburg: Salon Alter Hammer, 2009b, 92-112.
- Ronneberger, K., Lanz, S. & Jahn, W. *Die Stadt als Beute*. Bonn: Dietz, 1999.
- Sassen, S. *The Global City. New York, London, Tokyo*. Princeton: Princeton UP, 1991.
- Schäfer, F. 'Stiller Freund der vielen Fernen', in: *taz – die tageszeitung* (8 december 2001) [maart 2015]: <http://www.taz.de/1/archiv/?dig=2001/12/08/a0151>.
- Sieverts, T. *Zwischenstadt. Zwischen Ort und Welt, Raum und Zeit, Stadt und Land*. Braunschweig/Wiesbaden: Vieweg, 1997.
- Soja, E.W. *Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions*. Oxford: Blackwell, 2000.
- Stadthaus, S. & Willems, M. (red.) 'Über Alles oder Nichts'. *Annäherungen an das Werk von Wolfgang Welt*. Bielefeld: Aisthesis, 2013.
- Vertovec, S. 'Super-diversity and Its Implication', in: *Ethnic and Racial Studies*. 30 (6), 2007, 1024-1054.
- Weismüller, C. 'Inszenierungen des Unbewussten der Metropole', in: Bohn, R. & Wilharm, H. (red.) *Inszenierung der Stadt. Urbanität als Ereignis*. Bielefeld: transcript, 2012, 345-362.
- Wood, P. & Laundry, C. *The Intercultural City. Planning for Diversity Advantage*. London: Earthscan, 2007.



CITY DWELLERS BETWEEN DIFFERENCE AND INDIFFERENCE

The Individual in German-Jewish Literature and 'Literature of Migration'

Lene Rock
KU Leuven

In Emine Sevgi Özdamar's short story collection *Der Hof im Spiegel*, the narrator makes an obvious yet essential observation: 'Jeder hat in einer Stadt seine persönliche Stadt' (2001: 17). Her statement reiterates what urban planner Kevin Lynch described as the 'mental map'. In his seminal book *Image of the City* from 1960, Lynch analyses how individuals orient themselves in a city. 'At every instant', he writes, 'there is more than the eye can see, more than the ear can hear [...]. Nothing is experienced by itself, but always in relation to its surroundings, the sequences of events leading up to it, the memory of past experiences' (1960: 1). Lynch's diagnosis that the physical city is always a matter of subjectivity and experience is reinforced by the number of literary texts dealing with the constellation of the individual in the city – a rewarding motif in portrayals of human existence: as a struggle for life, as a way of life, and as a way of living together. The city instantiates a 'social imaginary' (Donald 1999), a 'verräumlichtes Sinnbild einer Kultur' (Weigel 1995: 36). In a space where the mental-subjective meets the sociocultural, issues of community and cultural identity are likely to be at stake. German literature has thematized the metropolis throughout the entire twentieth century. From modernist experiment to (*Post-*)*Wendeliteratur*, countless examples canvas the city as a locus for redefining the individual. This article explores four such instances from two periods in German history which, despite significant differences, allow for a fruitful comparison.

At the turn of both the twentieth and twenty-first centuries, Germany witnessed persistent discourses on identity. In cultural debates, first German Jews and then immigrants were/are singled out as outsiders to the German nation. This article compares two texts by German-Jewish authors from the early twentieth century – Ludwig Jacobowski's *Werther, der Jude* (1898) and Franz Hessel's *Spazieren in Berlin* (1929), and two instances of what is commonly categorized as 'intercultural literature'¹ – Özdamar's 'Der Hof im Spiegel' (2001) and

1. I use the term 'intercultural literature' with due reservation, because, like *Gastarbeiterliteratur*, or 'literature of migration', it puts too much emphasis on biographical rather than stylistic or generic characteristics. The terminological confusion about this highly heterogeneous 'category' within German literature is evidence of how these texts and authors challenge dominant concepts of identity and culture (see Yildiz 2011: 19-20). In the light of these issues, I am aware of the paradoxical nature of this article. It brings a number of texts down to a common denominator of 'minority writing', but only to observe how they resist such categorization. The comparative approach shifts focus away from an interpretation in terms of representation of cultural identity towards a reflection on the nuanced voice of literature in persistent identity debates.

Terézia Mora's *Alle Tage* (2006).² From the contrastive close reading of these texts, the city emerges as a space for the renegotiation of the autonomous individual. While 'assimilation' and 'integration' can be conceived as emancipation processes that emphasize individual responsibility in self-cultivation and self-realization, the urban experience may expose the limitations of such efforts. At the same time, the city also becomes a site of potential community, where the gradual erosion of individualism enables new connections. This recalibration finds expression in two themes. Firstly, I will discuss two 'failed' individuals in the light of a conflict between *Bildung* and pervasive stereotypes. Secondly, I will focus on experiences of labyrinthine disorientation, which allow the individual to define itself not in terms of autonomy but of radical relationality and proximity. What may seem like a heterogeneous and unrelated selection of texts at first, yields comparable thematic and aesthetic approaches across different time frames. The common focus on the city brings into view a changing perspective on the individual as it navigates between the exigencies of community, the quest for belonging and the need for autonomy. This article thus traces how, within a discursive context of contention and perceived threat to 'German' values, literature re-enters into a dialogue with the Enlightenment. It imagines a fragile sense of community, in defiance of the apparent triumph of cultural difference.

Kultur versus Zivilisation

In the past few decades, the German debate on immigration and integration has revolved around highly symbolic issues. The *Kopftuchstreit*, the contested notion of *Leitkultur*, the perceived *Islamisierung des Abendlandes* or the commotion about *Parallelgesellschaften* – these issues all refer to familiar but in fact oversimplifying distinctions: between Western secularism and religious fundamentalism; between a demand for integration and *Integrationsunwilligkeit*; between advocates of *Aufklärung* and those who resist it, or seek to destroy it. This distinction continues to fuel public debate, and imbues it with a sense of urgency and unicity. However, it is not entirely without historical precedent. The example of German Jews and their 'romance with *Bildung*' (Mendes-Flohr 1999: 5) puts the references to *Aufklärung* in the current integration debate in an interesting perspective.

By the turn of the twentieth century, Jews in Germany had reached a turning point in a decades-long process of secularization and emancipation. The *Haska-*

2. Özdamar was born in Turkey in 1946 and moved to West Berlin in 1965. With countless literary prizes, as well as extensive scholarly attention, she has become one of the most 'canonical' voices of German 'intercultural' literature. Born in Hungary, in the bilingual borderland with Germany, Mora (1971) moved to Berlin in 1990. She is considered a voice of the so-called 'Eastern Turn' in German literature, which reintroduces questions of identity from a post-communist perspective. Hessel (1880-1941) was born to Jewish parents, who converted to Christianity. Hessel himself married a Christian woman. His *Spazieren in Berlin* provided the inspiration for Walter Benjamin's exploration of the flâneur as an exemplary figure of the modern condition. Jacobowski (1868-1900) published in *fin-de-siècle* Berlin and was co-founder of the liberal-humanist *Verein zur Abwehr des Antisemitismus*.

lah, or Jewish Enlightenment, had resulted in an acculturated German Jewry: they had internalized the ideal of *Bildung* and were to a large degree, though not entirely, ‘assimilated’ into German society (Sorkin 1987; Volkov 2001). When from the 1880s onwards a large migration wave of *Ostjuden* fuelled increasingly explicit anti-Semitic sentiments, the assimilated *Westjuden* became the subject of intense public debate as well. Between German Jews and new German citizens, there are important differences in sociocultural, numerical or linguistic terms, and especially with regard to their history in Germany and their diasporic memory. Yet their paradoxical positions are comparable. Both minorities appear to make up what Stuart Hall refers to as the ‘constitutive outside’ – a discursively generated ‘excess’ from which the nation differentiates itself for the purpose of homogenizing and sustaining what it considers to be its proper identity (Hall 2000: 17). This ‘excess’ is articulated in slightly different terms today than it was at the turn of the twentieth century.³ The presence of Jews was perceived as threatening, ironically due to their ‘excessive’, and therefore invisible, adaptation to ‘German’ society. New German citizens, by contrast, are often considered a source of ‘too much diversity’, which in political discourse is usually attributed to a contested ‘failure of multiculturalism’ (Lentin 2014; Vertovec and Wessendorf 2010).

Despite this emphasis on difference and incompatibility, public and political discourse continues to insist on adaptation, assimilation or integration. This paradox emerges from a conflict between, or rather conflation of, the concepts of *Kultur* and *Zivilisation*. Norbert Elias distinguishes the German usage of *Kultur* from *Zivilisation*, which emerged in French and British social contexts. The former is an exclusionary notion, produced and defined by a local community. The latter involves a universal and cosmopolitan view of society, in which the individual, rather than the shared characteristics of a (national) community, becomes the reference point for inclusion. ‘To a certain extent’, Elias argues, ‘the concept of civilization plays down the national differences between peoples; it emphasizes what is common to all human beings, or – in the view of its bearers – should be’. From this perspective, any individual can participate in society, as long as they are willing to accept values that are deemed universal. By contrast, Elias continues, ‘the German concept of *Kultur* places special stress on national difference and the particular identity of groups’ (1978: 4). In current debates, the two terms are often used interchangeably (Manz 2004). The result is a paradoxical situation

3. Looking at the two ends of the century reveals remarkable rhetorical echoes. The myth of ‘race’ that inspired early twentieth-century anti-Semitic discourse (Stoetzler 2008) to some extent resembles the contemporary myth of ‘culture’, which, as Christopher Douglas argues, suffers from an ‘unacknowledged turn to race’ (2009: 320) and tends to perpetuate its essentializing views (Chin, Fehrenbach and Grossman 2009; Lentin 2014). Until 1999 the same racial assumptions were reflected in the German citizenship law. Grounded in the *ius sanguinis*, it stipulated that the foreign status of immigrants was hereditary, meaning that acculturation or assimilation could never be confirmed in terms of official German citizenship. With the incorporation of *ius soli* into the law, second-generation ‘immigrants’ can now obtain German citizenship (El-Tayeb 2001).

where immigrants are expected to integrate – which implies an inclusive notion of society – yet continue to be portrayed as ‘Others’ who do not share an enlightened tradition. Especially when *Aufklärung* is invoked as a ‘German’ value – a cultural achievement rather than an ongoing process to be realized by single individuals – its principles of freedom, pluralism and tolerance become an instrument of exclusionary language.

In his essay collection *Deutschsein: Eine Aufklärungsschrift* (2011), the Turkish-German writer Zafer Şenocak pleads for a deliberate and careful engagement with *Aufklärung*. Reiterating Elias’ observation, he argues that the current integration debate – ‘das deutsche Selbstgespräch’ (114) – continues to support the delimiting notion of *Kultur*: ‘Der Zivilisationsbegriff mit seinem universellem Anspruch findet in Deutschland nach wie vor keinen emotionalen Resonanzboden’ (166). He attributes this to a remarkable blind spot in the country’s historical awareness. Şenocak observes: ‘wir [haben] es in den Integrationsdebatten mit einem seltsam geschichtslosen Deutschland zu tun’ (114). Indeed, often overlooked is the long emancipation history of German Jews. It illustrates how the German self-understanding as a *Kulturnation* conflicted with the loyal adherence of Jews to the principles of *Aufklärung*. As German Jews envisioned a neutral modern society of equal individuals, they adopted an inclusive, cosmopolitan conception of *Bildung*. However, the status attached to it ‘soon became a monopoly of a caste rather than accessible to anyone willing and able to participate in the process of self-cultivation’ (Mosse 1985: 10).⁴ As such, *Bildung* became ‘drawn into the complex [...] process of constructing a compelling collective identity’, an identity cultivated in terms of a German *Kulturnation* (Mendes-Flohr 1999: 9).

Şenocak pleads for an intensified focus on the *individual* as a point of reference. Recalling the violent consequences of nationalism and collectivism witnessed during the twentieth century, he emphasizes the potential danger of thinking about society, culture and ethnicity in terms of homogenized clusters: ‘Wenn nicht Individuen, sondern ethnische und kulturelle Schablonen die Denkmuster bestimmen und diese Denkmuster eine stetige und unveränderbare Andersartigkeit festschreiben, dann tritt ein Zivilisationsbruch ein’ (2011: 167). However, the normative potential of the individual is less evident than it may seem. A closer look at the nuances and ambivalences that literature offers indeed reveals a pronounced interest in the individual as a counterpoint to template-like reasoning. At the same time, however, the city dwellers discussed here also convey a gradual erosion of confidence in enlightened individualism. Interesting about these protagonists is not necessarily their ‘in-betweenness’ – between two cultures,⁵ or between religious tradition and secular modernity. From the comparison across time frames emerges a notion of the individual reminiscent of what Vivian Liska

4. Aleida Assmann (1993) has demonstrated how the logic of *Bildung* worked in two ways: it emerged as an inclusive, cosmopolitan ethos, yet became socially privileged, and also increasingly nationalized and exclusive.

5. Leslie Adelson has denounced the trope of ‘in between two cultures’ as a ‘cultural fable’ (2005: 1-30).

writes about Franz Kafka, as being ‘not interested in pitting individualism against the exigencies of a community – a favored nineteenth-century approach’. Nor is it attracted to the opposite, ‘to the possibility that the self-alienated modern individual might find refuge in the embrace of a group, an impulse associated with anti-individualist, conservative, or nationalist reactions to modernity’ (Liska 2009: 1-2). Instead, this article traces various stages of a move away from modern individualism to alternative modes of togetherness, to connections that are not defined by sameness and identity. The city thus becomes a backdrop for reshaping the individual beyond ‘[t]he most radical forms of solitude and of community, autonomous separateness and homogeneous unison’ (15). These city dwellers suggest that neither enlightened confidence in the individual nor dissolution into a collective will guarantee a sense of connection.

I will illustrate this recalibration of the individual by drawing on Jean-Luc Nancy’s notion of ‘being singular plural’. In *The Inoperative Community* (1991) and *Being Singular Plural* (2000), Nancy calls into question both traditional communitarian impulses and enlightened modernity’s individualism. His criticism is directed at the mythical ‘longing for an original community’ that lies at the core of Western political thought (Devisch 2016). Nancy opposes ‘any communion or fusion based on a unified, institutionalized, and exclusionary common ground, a sharply defined goal, and a clear conceptualization of itself’ (Liska 2009: 4). Community emerges as a sense of connection directed neither by an exterior definition nor by a common goal or purpose; nor does it constitute the merging of pre-existing individuals into a single collective. Instead, Nancy proposes ‘being-with’ – a connection that relies on sharing, mutual interdependence and exposure, which does not heed the ‘communal desire for a closed and undivided social identity’ (Devisch 2016).

Images of the City: Emancipatory Visions and Spatialized Difference

At both ends of the twentieth century, identity debates were played out against the background of the city, which has resulted in a highly ambivalent image. On the one hand, the city has often been associated with cosmopolitan and emancipatory tendencies. Berlin in particular – which provides the backdrop to three selected stories, and influenced the writings of all four selected authors⁶ – is often

6. Although ‘Der Hof im Spiegel’ is not set there, Berlin has played a key role in both Özdamar’s life and writings. She came to Berlin in the 1960s as a factory worker to pursue her dream of becoming a theatre actress. She went to Istanbul to study theatre but returned to East Berlin in the 1970s to work at the *Volksbühne* with Bertolt Brecht’s disciple Benno Besson. In her acclaimed semi-autobiographical novel *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998), Berlin is shown to realize its emancipatory potential. Conceived as a kind of *Entwicklungsroman*, the novel describes the sexual, professional and political coming-of-age of a young Turkish woman, the author’s *alter ego*, Sevgi. As she moves between Istanbul, Paris and Berlin, the city emerges as a site of experiment that provides a stage for the performance of various roles and identities. Indeed, the novel is ‘an ode to Berlin as a city that fulfills its promise to liberate and educate’ (Seyhan 2005: 161).

LENE ROCK

considered to challenge notions of identity in terms of a static German *Leitkultur*. On the other hand, exclusionary discourse often resorts to city images as well. The city then becomes a site of irreconcilable difference, where liberating encounters are kept at bay.

Berlin owes its artistic appeal to an urban dynamism that resists translation into myths of nation, monolingualism, ethnicity or religion. A witness to European history, and at the same time the exemplification of Germany as *Einwanderungsland*, Berlin has become for many artists 'a desired object of affiliation, for it represents a territory to which no essentialist national interest can lay claim' (Seyhan 2005: 153). The metropolis can be regarded as cosmopolitan in and of itself, a place where artists find refuge from enforced cultural identities and national affiliations: 'The writer does not have to swear allegiance to the nation in the cosmopolitan city; she or he need not be a citizen of the nation there; she or he is only the citizen of the city' (Seyhan 2005: 154). According to James Donald, city life itself constitutes 'a normative ideal' beyond cultural and national belonging. It acknowledges the 'desire for the security of home, but also the inevitability of migration, change, and conflict, and so too the ethical need for an openness to unassimilated otherness' (Donald 1997: 200).

Many European Jews were drawn to this ideal. Urbanism played a significant role in modern Jewish self-definition (Schlör 2005). Acculturation, secularization and social mobility coincided with (even though they were not strictly dependent on) urbanization, a process that took place two to three times faster in the Jewish community than in society as a whole (Metzler 2011; Elon 2005: 206-07; Herzig 2002: 191-93). In contrast to the rural *shtetl* and urban immigrant neighbourhoods strongly influenced by traditional culture (Lowenstein 1999: 80-106), the metropolis had a particular emancipatory and cosmopolitan appeal. It provided an alternative to the apparent dilemma between commitment to the Jewish community and the pressure to dissolve into the host societies. But whereas for many *Westjuden* Berlin became a key site of cultural participation – 'a place where Jews tend[ed] to define themselves in terms of their Germanness more than their Jewishness' (Isenberg 1999: 91) – the city also became the projection screen for destructive stereotypes. The Jewish 'Urbantyp' or 'Stadtrasse' had been an essential element of modern Jewish self-understanding (Schlör 2005: 30) However, such types became a device of anti-Semitic, anti-urbanist and anti-modern discourses.⁷ As Isenberg remarks, '[w]hile German Zionists focused on the rapid decline of Judaism due to modernization and urban growth, German nationalists exploited such data to support their claims of the impending *Verjudung* [...] of *Deutschtum* [...], the Jewish contamination of the German city' (1999: 92-93).

7. The writings of social historian Werner Sombart are exemplary of the reactionary discursive link between Jewishness and the city. Sombart argued that the Jews were the urban people *par excellence*. Despite their assimilation and 'invisibility', their diasporic history and nomadic origins had allegedly prepared them exceptionally well for the economic and cultural restlessness of modern city life.

Today, the term *Parallelgesellschaft*, which has gained currency in public debates since the 2000s, is part of an urban integration discourse that casts cultural difference into stone. The term was introduced in research on urban sociology in the 1990s, which focused on the relationship between urban development, migration and ethnic concentrations in German cities. Although there remains a lack of empirical substance that such areas are indeed monocultural ‘ethnic colonies’ (Häußermann 2007: 460-61), the notion continues to stir the German public debate. Criticizing this *Paniksemantik*, historian Klaus J. Bade points out that the term creates a false impression of scientific and political consensus, and that spatial separation is unjustly perceived as a signal of unwillingness or failure to integrate, or of a withdrawal into anti-Western tendencies (Häußermann 2007: 459). The current usage of the term *Parallelgesellschaft* thus illustrates how urban imagery serves a problematic discursive consolidation of cultural difference – or, ‘[w]ie Fremde gemacht werden’ (Kaschuba 2007).

Against this backdrop of opposing liberal and reactionary tendencies, the city dweller navigates between emancipatory visions and reductive stereotypes, between self-definition and imposed identification. The protagonists discussed here portray various stages, aspects and pitfalls in the move away from individualism towards an as yet undefined relationality. Drawing on Nancy’s views on community as a fragile state of ‘being singular plural’, I will compare them as, on the one hand, problematic figures of ‘immanence’ and, on the other, relational figures of ‘distanced proximity’.

City Dwellers: The Atomic Individual versus the *Leerstelle*

In *Werther, der Jude* and *Alle Tage*, the city motif gives shape to two opposite yet equally problematic types of individuals. A German Jew and an immigrant attempt to carve out a space for themselves in defiance of stereotypes and cultural differences. The emancipatory promise of *Bildung* or multilingual competence proves inadequate to counter the language of prejudice. At the same time, the city offers them temporary refuge from these exclusionary mechanisms. However short-lived, it opens up the potential for alternative connections. The tragedies of these city dwellers question radical forms of ‘autonomous separateness’ and ‘homogeneous unison’: Jacobowski outlines the downfall of a nineteenth-century atomic individual, whereas, by contrast, Mora sketches the troublesome quest for belonging of a deconstructed individual faced with imposed identification.

Jacobowski relates the story of Jewish philosophy student Leo Wolff, whose determined effort towards self-improvement and *Bildung* is thwarted by anti-Semitic sentiment. Leo’s unrequited love of German culture eventually leads to his downfall; he shoots himself and dies in the arms of his (gentile) friend. The novel transposes the main theme of Johann Wolfgang von Goethe’s *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) onto the quandary of German Jews. It is clearly

inscribed into the enlightened German-Jewish assimilation paradigm, as the preface to the third edition suggests: Jacobowski presents his *Werther* adaptation as a defence of '[r]estloses Aufgehen in deutschen Geist und deutsche Gesittung'. Indeed, the novel was praised as a 'symbolic transfiguration of the modern sufferings' of all German Jews, and read as an encouragement to counter anti-Semitism by 'envisioning a scenario in which Jews [would] embody the grandeur of German classical humanism' (Hess 2005: 203-04). As it turns out, however, the tragedy of Leo Wolff outlines a fatal confrontation between enlightened confidence in the individual and the persistence of stereotype and exclusion. Anti-Semitism has affected the primary locus of *Bildung*, and thus both the vehicle and the optimism of assimilation. As a result, the novel conveys a hint of fatalism regarding its own exemplary purpose.

Leo Wolff's character alludes to Christian Wolff (1679-1754), a German Enlightenment philosopher whose notion of atomic individuality gives shape to Leo's urban experience. Leo resembles an atomic element, 'defined, or individuated, by its own distinctive internal state'. The atomic self, considered as a coherent unity 'indivisible in-itself', acquires self-consciousness through the gesture of placing things outside of the self (Hettche 2014).⁸ Leo's experience of the city is portrayed accordingly in terms of individuation and externalization. As long as he remains inside, street noises enter the house – a looming urban reality that, for now, remains in the background: 'Wie gedämpft brauste der Lärm der Großstadt zu ihm ins Zimmer, und manchmal nur zitterte es, wenn schwere Wagen unten kollernd vorbeipolterten. [...] Sonst weiche, wohlige Ruhe' (Jacobowski 1905: 6-7). The city motif contrasts the self-contained individual with its environment. Leo remains aware of his surroundings but acquires a sense of self by distinguishing himself from the bustling streets – the distance he creates is a difference. However, his outside experience upsets that principle. He is out of place on the streets, which physically startle him out of his self-involved reverie.⁹ The city acquires a 'Physiognomie' (55) of its own, forcing itself upon Leo more persistently. Outside, the principles of individuation and externalization no longer apply: 'Durstig sog er, der Provinziale, all die Eindrücke ein, die auf ihn einstürzten. Er ging die belebtesten Straßen mit horchenden Augen ab' (55). The crowd on the street becomes a single, uncanny entity – 'ein ewig flutender, schwarzer Strom' which sucks him in, while 'ein unnennbares Angstgefühl' creeps up on him (55-56). Only by escaping the city centre – or rather, by being expelled as an incompatible

8. 'Wenn wir auf uns acht haben; so werden wir finden, daß wir uns vieler Dinge als außer uns bewußt sind. Wir setzen sie aber außer uns, in dem wir erkennen, daß sie von uns unterschieden sind: gleichwie sie auch außer einander setzen, indem wir erkennen, daß sie von einander unterschieden sind' (Wolff, cited in Hettche).

9. 'Fröhlich schwang er seinen Spazierstock in der rechten Hand und starrte wie gedankenverloren vor sich hin. Er liebte das. Er war von früh auf ein schlechter Beobachter des Lebens, er hatte nicht umschauen gelernt in der drangvoll webenden Natur. Viel lieber sann er über allerhand Gedankenketten still nach und achtete nicht darauf, was um ihn vorging. Oft kam es vor, daß er unbewußt gegen einen Laternenpfahl oder einen Menschen stieß, welcher Ruck ihn wieder in die Wirklichkeit zurückrief' (19-20).

element – does Leo manage to restore his centred self.¹⁰ The city motif accentuates his initially self-enclosed individuality, but at the same time exposes its fragility. Gradually, his urban experience – threatening as it is to the inassimilable atomic subject – will force Leo out of his self-involvement and initiate a moment of connection.

Alle Tage portrays the futile efforts of war refugee and language prodigy Abel Nema at finding solid ground in an unspecified German metropolis. He is exemplary of ‘the stranger’, a rootless immigrant roaming the margins of society. Abel Nema embodies the radical inversion of Leo Wolff’s rational self-sufficiency. Unlike Leo, who considers himself to be on a linear path of self-improvement, Abel is a radically postmodern figure, a faltering subject who fails to steer his life into a particular direction. Whereas Leo embodies the author’s programmatic intent and enlightened confidence in the individual, Abel’s non-identity is a device in a narrative, linguistic and philosophical puzzle that questions the legitimacy of an individual with an appointed subject position. In terms of successful *Subjektwerdung*, these novels suggest that, in the end, neither the autonomous nor the deconstructed extreme is viable.

Abel’s character is described in the same polyphonic fashion as the nondescript urban setting. Numerous plot threads and a highly inconsistent narrative perspective complicate a linear reconstruction of the protagonist’s past. While the city B. may be reminiscent of Berlin – one narrator describes it as the ‘*pulsierendste [...] Metropole [der] Hemisphäre*’ (96; emphasis in original) – it is never mentioned explicitly. This is not simply a matter of omitted topographical detail. It is a *meaningful* lack of clarity that has been referred to as ‘circumlocation’ (Buchholz 2011). The ‘practice of bordering-on-names’ (Buchholz 2011: 10) presents the reader with a blurred outline of narrated space. It refuses to focus, fixate or identify, forever avoiding a centre of meaning. As a result, any representation of the city B. negates itself immediately – it is a negative space marked by absence and emptiness:

Braune Straßen, leere oder man weiß nicht genau womit gefüllte Lagerräume und vollgestopfte Menschenheime, im Zickzack an der Bahnlinie entlang laufend, in plötzlichen Sackgassen an eine Ziegelsteinmauer stoßend. [...] Kein Park, nur ein winziges, wüstes Dreieck sogenannte Grünfläche, weil etwas übrig geblieben war am spitzen Zusammenlaufen zweier Gassen, so ein leerer Winkel. Plötzliche Böen frühmorgendlichen Windes [...] rütteln an einer hölzernen Scheibe, einem alten oder nur so aussehenden Kinderspielzeug [...]. Daneben der frei schwebende Tragering eines Mülleimers, der Eimer selber fehlt. (Mora 2006: 9)

10. ‘[S]chwer lag ihm dann der Druck der Großstadt auf der Brust, daß es ihn hinausdrängte aus dem Lärm und Gekreisch und Gewühl. Dann flüchtete er sich in die Vorstädte, wo das Leben nicht so hastige Kreise an der Oberfläche warf, wo das mächtige Brausen der eigentlichen Innenstadt nur zaghaft und gedämpft herausklang. Hier faßte dann sein Auge eine abwechslungsreiche Fülle von Einzelbildern, hier beobachtete er den kleinen Mann des Volkes, den Handwerker, den Arbeiter, den hungernden Proletarier. Er erlebte hier innerlich viel’ (55-56).

Accordingly, Abel Nema's name indicates the absence and absolute *Fremdheit* that he represents: 'Nema. So wie das Nichts' (27). His name seals his indefinite, only vaguely perceptible appearance. In an attempt to describe him, his pretend wife Mercedes loses grip on his shapeless features: 'Sie hatte das Gefühl, im Stehen zu schwanken, wollte sie ihm ins Gesicht schauen, musste sie immer wieder scharf stellen, wie in einem fahrenden Zug, mir taten schon die Augen weh, und plötzlich schien er überhaupt kein bestimmtes Geschlecht mehr zu haben, ein Ich-weißnichts, ein seltsamer Zwitter' (327-28).

Although they are situated at opposite ends of a spectrum, both Leo and Abel are, as Nancy would refer to it, 'set up for identification' (1991: 78). Leo exemplifies an enlightened emancipation ideal; Abel's *Leerstelle* forces him to blend in completely with several social identities that surround him. Both protagonists are characterized by a state of undivided (lack of) selfhood – either atomically independent from external influence or entirely determined by their environment. As such, they represent two extremes of what Nancy considers highly problematic 'figures of immanence': 'the individual is merely the residue of the experience of the dissolution of community. By its nature – as its name indicates, it is the atom, the indivisible – the individual reveals that it is the abstract result of a decomposition. It is [...] [a] figure of immanence: the absolutely detached for-itself, taken as origin and as certainty' (Nancy 1991: 3). With the term 'immanence', a key concept in his oeuvre, Nancy refers to a state of 'being fully present with oneself, to be closed upon oneself' (Devisch). He uses the term to describe the way communities and identities are usually thought to be united around a common set of values and characteristics, and must remain unaffected by external influence. Indeed, both Leo's atomic individualism and Abel's *Leerstelle* – an inverted individual – are the result of a 'dissolution of community'. Both protagonists move in social circles that sustain themselves through linguistic violence: the language of exclusionary stereotype, nicknaming, insult or even the mere absence of proper names. They aim at securing the 'proper' – the identical, the authentic that defines 'pure' community. In both cases, *Bildung* and multilingual competence prove powerless against the destructive communal desire for unity.

Leo encounters anti-Semitic prejudice in nearly every domain of his social life: among his aristocratic friends, from the daughter of his former school principal, from his girlfriend Helene's middle-class family and from strangers in the streets of Berlin. Especially his student league exhibits anti-Semitic tendencies and traits of an unbearable 'Patentheit' (77), which, as it turns out, is the key source of stereotype that directs his story into tragedy. Leo actively resists any sense of collective Jewish identity. He denounces it as 'atavistische[r] Instinkt': 'Dieses Gefühl innerer Zusammengehörigkeit hatte er schon empfunden und unter Qualen verwünscht. Er bekämpfte es in sich; denn es erschien ihm als ein romantisches Gefühl, als ein Gefühl der alten, jüdischen Generation [...] das überwunden werden mußte' (35). Instead, Leo adopts an enlightened approach, striving for 'einer ethischen Besserung der einzelnen Juden' (159-60). But his

moral reformation is less a matter of *Bildung* than a typically urban experience. He witnesses a scene of charity and ‘menschliche Teilnahme’ (65), and refers to it as ‘ein Abenteuer’, a ‘Großstadterlebnis, Caféhauspoesie voll Tränen’ (69). The event enhances his determination to become a better Jew. His adoption of a Goethe quote as his life motto – ‘Ein Jude, edel, hilfreich und gut... Ja, das wollte er sein!’ (172) – indicates the author’s support of a German-Jewish cultural ‘symbiosis’.¹¹ Leo’s character, however, tells a different story. His experience of community does not involve at all the ‘restloses Aufgehen’ into German culture as advocated by the author. In fact, the ultimate dissolution into ‘German’ culture – his Wertherian suicide – is rather ironic, and tragic. Instead, his turbulent love affair with Helene highlights an alternative experience of connection.

A symbol of the modern city experience, their relationship deeply challenges Leo’s self-involvement. Their love exemplifies a connection that ‘is not [...] conceived on the basis of the [...] model of communion in one’, but rather ‘exposes [...] the incessant *incompletion* of community’ (Nancy 1991: 38). Helene’s character is a figuration of the city’s ambivalence. She is inscribed into a discourse of stereotype and prejudice, but thoroughly upsets it at the same time. When Leo describes their affair as a ‘Verhältnis nach Berliner Art’ (88), and Helene as a ‘helle Berliner’in’ (121), Leo hints at first at her presumed sexual promiscuity. Encouraged by his fraternity members to disprove the anti-Semitic prejudice about the Jew’s effeminacy, Leo first approaches Helene from a similarly bigoted perspective: she must fulfil the stereotype of the loose *Berlinerin*. In line with his conviction that ‘Liebe ohne völlige Unterwerfung des Weibes’ is impossible (167), Leo is driven by the ‘Gedanke, Helene ganz zu besitzen’ (96), sexually and psychologically. Such appropriation denies her complexity, and eventually leads to both her and Leo’s destruction. In the meantime, though, Leo grows annoyed at her ambivalence; that on the one hand ‘sie ihr ganzes Ich, ihren ganzen Widerspruchsgeist aufgegeben und verloren habe an ihm’ (99), while on the other she does not quite fit the stereotype – ‘Diese ewige Prüderie, und noch dazu bei einer Berlinerin, war ja unausstehlich!’ (120). Apparently, Helene’s figure defies the principles of stereotype, possession and appropriation. Her ‘urban’ promiscuity is indeed a matter of being indiscriminate, but not primarily in a sexual way. As she defends their ‘mixed’ relationship – ‘erst sei man Mensch und dann Christ oder Jude’ (289) – she emphasizes human relations over cultural identity. Their ‘Verhältnis nach Berliner Art’ is not the embodiment of a dreamed German-Jewish unison, nor the result of a successful appropriation of German culture, but rather a reminder of how simple human connection should not become the instrument of stereotype or the communal desire for unity.

In *Alle Tage* too, a one-on-one relationship briefly redeems the protagonist from linguistic violence. Due to a remarkable gas accident, Abel has lost his memory but has been gifted with multilingualism. While his lack of ‘autobiographical

11. The quote goes back to Goethe’s poem ‘Das Göttliche’ (1789).

LENE ROCK

anamnesis' (Derrida 1998) and his linguistic genius would make Abel a perfectly 'assimilable', transcultural subject, his gift is in fact a curse. Abel's untainted linguistic proficiency is what Nancy refers to as 'absolute idiolect', which is 'utterly deprived of relations and, therefore, of identity' (2000: 154). Because it remains purely conceptual, it fails to establish simple human connection: '[I]n der Praxis hört man kaum einen Satz von ihm', and therefore 'ist alles, was er sagt, so, [...] ohne Ort, so klar, wie man es noch nie gehört hat, kein Akzent, kein Dialekt, nichts – er spricht wie einer, der nirgends herkommt' (Mora 2006: 13-14). Indeed, Abel's genius has robbed him of the capacity to speak as a singular subject, which makes him susceptible to imposed identification and violence. Once he arrives in the city B., he finds temporary refuge in several social circles. Abel's *Leerstelle* becomes a blank projection screen for their social identities. But he fails to conform to their expectations, a *Störfaktor* to their communal sense of unity. Although he acquires an identity only as several subject positions are projected onto him, Abel is not considered a 'proper' refugee because he has obtained a scholarship, nor a 'proper' husband because he has divorced his *Scheinehefrau*, and even his language professor questions his actual competence. A crucial counterpoint to such attempts at fixation is provided by Abel's stepson Omar, who was born partially blind. Whereas Abel's gift is in fact a curse, Omar's stigma reveals itself as a gift of connection. His (im)perfection evens out Abel's transparency and perfect idiom: '[A]lles an ihm – bis auf eine winzige Abweichung in der Bernsteinfarbe der künstlichen Iris rechts – war in perfekter Balance' (165). Omar sees differently; his incomplete gaze refuses to focus, fixate and thus to identify. 'Ich habe nur ein Auge', he explains, '[d]as andere habe ich hingegeben für Weisheit' (165). Omar and Abel's relationship can unfold on the basis of communication and shared experience. But even when Abel finds a voice of his own – an accent rather than flawless mastery – he remains at the mercy of collectivities that sustain themselves through identity fixation. When a street gang struggles to identify Abel as nothing more than a 'Typ', they beat him up so badly that he is left aphasic. 'Typ' loses its benign, colloquial meaning. It becomes an instrument of 'epistemic violence' that mutes the represented subject (Spivak 1988): Abel is forcefully reduced to the societal stereotype of the immigrant who barely knows the language, and utters no more than an insufficient 'es ist gut' (432).

In conclusion, Jacobowski and Mora portray two problematic individuals who fail to establish enduring connections as their social circles sustain themselves through prejudice, stereotype and identity fixation. The city motif first articulates and underscores their 'undivided selfhood': the atomic individual in *Werther, der Jude* and its inversion in *Alle Tage*. At the same time, the city also allows short-lived refuge from identity fixation. Real and fragile experiences of community, as these novels suggest, do not take place as a result of autonomous self-improvement or communal desire, of 'restloses Aufgehen' into a desired collective, or of chameleon-like adaptation to existing groups. Community, as Nancy writes, takes place as an act of 'resistance to immanence', 'resistance to the communion



of everyone or to the exclusive passion of one or several: to all the forms and all the violences of subjectivity' (1991: 35).

Disoriented City Dwellers: Figures of 'Distanced Proximity'

By contrast, the city dwellers in *Spazieren in Berlin* and 'Der Hof im Spiegel' do not emerge on the premise of individuation and undivided selfhood. The homodiegetic perspective in these texts reveals a *relational* – rather than differential – distance between subject and objective world. These first-person narrators assume a detached, or seemingly isolated, position, yet manage to cultivate a sense of connection that is not necessarily framed by cultural identity. Their perceptual attitude reveals itself as neither absolute nor dissociative, but as relative and affiliating.

In both texts, the image of the city emerges according to the principle of Lynch's mental map. These city dwellers act on what Arjun Appadurai describes as a basic 'human need for locality', which he considers a *social* rather than a geographical principle (Appadurai 1995: 178; Eigler 2012: 1). The texts virtually chart a 'personalized' city, which has more emotional than practical relevance. As a device of legibility and coherence, it prevents the 'mishap of disorientation': 'The very word "lost" [...] means much more than simple geographical uncertainty; it carries overtones of utter disaster' (Lynch 1960: 4). The mental picture provides a frame of reference that enables orientation in the broadest sense – 'a possibility of choice and a starting-point for the acquisition of further information' (Lynch 1960: 4). Remarkably, in both texts, the city is also the key feature of what could be described as an aesthetics of *disorientation*. In each case, the experience of getting lost becomes a condition for reorientation and reconnection. As opposed to the atomic/transparent city dwellers discussed above, who remain mostly surrounded by isolating distance, the narrators in *Spazieren in Berlin* and 'Der Hof im Spiegel' embody a paradoxical experience that Nancy refers to as the 'almost-there [...] of distanced proximity' (2000: 98). Distance and detachment not only enable the legibility of the city, but also serve relationality and proximity beyond geographical and territorial maps.

Özdamar's short story relates the experience of a seemingly isolated immigrant woman in an unnamed German city.¹² The exploration of the I-narrator's 'persönliche[r] Stadtplan' (21) takes place primarily from inside her apartment. From across the courtyard, she closely observes her fellow residents, who make up a metropolitan microcosm: a culturally and socially heterogeneous composite of craftsmen, salesmen, nuns and African immigrants. Having only their residence in common, this group can hardly be defined as a community in a traditional sense. Still, as Dirk Göttsche notes, the apartment building reflects the narrator's

12. The text contains a few indications that the story takes place in Düsseldorf.



LENE ROCK

‘teils bereits gelebten, teils erst erhofften Sozialität’ (2006: 520): it ensures a sense of emotional security, connection and orientation. At first, a motif of disorientation seems to suggest otherwise. In the opening lines, the woman is waiting for a nun across the courtyard to turn on the light: ‘Ihr Licht aus dem Haus auf der anderen Seite des Hofes war seit Jahren meine untergehende Sonne. Wenn ich ihr beleuchtetes Fenster im Küchenspiegel sah, erst dann machte ich das Licht in der Wohnung an’ (11). The nun’s light – her ‘setting sun’ – has been a primary point of orientation, which apparently, and perhaps surprisingly, is not the Orient. Her dis-Orientation allows the narrator to construct a new frame of reference. In her apartment, she has set up a collection of mirrors that bring her neighbours’ lives into her own kitchen. She is reminded of ‘die Wohnästhetik des Orients’:

Die Menschen dort verlängerten ihre Häuser bis zu Gassen. Plötzlich befand sich so ein Fenster vor dem Fenster der Nachbarn. Die Häuser mischten sich ineinander, und so entstanden fast Labyrinth. Die Nachbarn wachten Nase an Nase auf. Auch ich hatte diese Wohnung mit drei Spiegeln bis zum Hofhaus verlängert. In der Küche ein Spiegel, von der Küche aus konnte man links und rechts in zwei Zimmer gehen. Im Zimmer rechts stand ein großer Spiegel in der Ecke, und im linken Zimmer hing über einem Malerschrank ebenso ein sehr großer Spiegel, der an der hohen Decke aufgehängt war. Die drei Spiegel sammelten alle Fenster und Etagen und den Garten des Nonnenhauses aus drei verschiedenen Perspektiven. [...] Wir lebten alle in drei Spiegeln Nase an Nase zusammen. (25-26)

The narrator’s distanced, indirect and mediated observation might be read in terms of alienation. However, her ‘eigenwillige Inszenierung des Blicks’ (Göttsche 2006: 520) extends her view from the inside, while closing the distance between herself and the mirrors’ object of reflection. As such, these mirrors produce a condensed and adaptable *Spiegelraum* (Weber 2009: 131) where distance and nearness closely intertwine. The labyrinthine structure of the narrator’s house of mirrors is not simply disorienting, but a deliberate redirection of her view, opening it towards potential community. According to Margaret Littler, this virtual mirror space suspends a Kantian, dualistic notion of self that is ‘established in oppositional relationship to permanent, inert matter’ and ‘fixes selfhood and otherness at a distance, precluding the notion of identities which gradually evolve, hybridise or transform’ (2008: 334). Instead of a displaced and alienated individual, the mirrors bring into focus ‘a person whose passionate curiosity conveys a sense of community which is not actually there’ (Littler 2008: 235) – or at least not yet. Not only does the mirror allow her to speak *as* a subject – ‘Ich liebte den Spiegel, der über dem Küchentisch hing. Man konnte den Raum zum Sprechen bringen. Ich hörte nur dort meine Stimme’ (27) – it also conjures an unexpected experience of connection: ‘Ich war glücklich im Spiegel, weil ich so an mehreren Orten zur gleichen Zeit war. Meine Mutter und sechs Nonnen und ein Pfarrer, alle wohnten wir zusammen’ (31).

In *Spazieren in Berlin* as well, city and narrative perspective are illustrations of ‘distanced proximity’. The flâneur’s deliberate disorientation allows an anti-normative reading of the city, which uncovers connections and contextual elements that transcend class distinctions and communities of origin. Hessel’s collection of *Städtebilder* – hailed by Walter Benjamin as ‘Die Wiederkehr des Flaneurs’ (1991) – famously introduces the city as a textual metaphor, and city strolling as a hermeneutic device: ‘Flanieren ist eine Art Lektüre der Straße, wobei Menschengesichter, Auslagen, Schaufenster, Café-Terrassen, Bahnen, Autos, Bäume zu lauter gleichberechtigten Buchstaben werden, die zusammen Worte, Sätze und Seiten eines immer neuen Buches ergeben’ (Hessel 2012: 156). Hessel’s aesthetic detachment brings into view a vibrant Weimar Berlin. His mobile, casual observation of the urban spectacle appears to have little in common with the imagery, immobility and staging of perspective in ‘Der Hof im Spiegel’. Still, both narrators are equally active observers of urban sociality. In Özdamar’s globalized story world, the immigrant city dweller is challenged to secure a sense of locality in a transnational context and to familiarize the unfamiliar. To Hessel, who spent his childhood in Berlin, the challenge lies in taking a distance from what has become a memory, so that he can observe the capital of a new republic that asserts itself in grand architectural gestures (Potdevin 1998: 124): ‘Ich möchte den Ersten Blick auf die Stadt, in der ich lebe, gewinnen oder wiederfinden’ (23). To recover his unbiased view, the flâneur Hessel joins a city tour, where he is ‘umgeben von echten Fremden’, and where a photographer makes him ‘auf seinem Sammelbild nun endgültig zu einem Stückchen Fremdenverkehr’ (67). While the flâneur reintroduces some distance into his perspective – as if he could see the city through a tourist’s unfamiliar eyes – he soon realizes that the tourist’s gaze is not his own. He distinguishes his anti-normative ‘erster Blick’ from the *Baedeker*’s: the travel guide promotes a formalized and institutionalized experience of culture, and only addresses that which ‘eine Art *consensus gentium* [...] für besonders schön und wertvoll hält’ (108). Instead, he emphatically advises ‘[s]ich ein wenig zu verirren’ in maze-like ‘Alt-Berlin’, a neighbourhood that usually falls off the map (79-80). The flâneur seeks out the ‘private’, forgotten or unconventional side of the streetscape – ‘die ungeahnten Abenteuer des Auges’ (156), which continually require a change of perspective:

Um richtig zu flanieren, darf man nichts allzu Bestimmtes vorhaben. [...] Zwei große Helfer sind Glas und künstliches Licht und dies letztere besonders im Wettstreit mit einem Rest Tageslicht und Dämmerung. Da wird alles vielfacher, es entstehen *neue Nähen und Fernen*, und die glückhafte Mischung, ‘où l’indécis au précis se joint’. Die aufleuchtenden und verschwindenden, wandernden und wiederkehrenden Lichtreklamen ändern noch einmal Tiefe, Höhe und Umriß der Gebäude. (Hessel 2012: 156; emphasis added)

As his quote from Paul Verlaine’s poem ‘Art Poétique’ accentuates, the place where distance and proximity are interchangeable – as in a labyrinth – is the flâneur’s habitat; wandering and being lost are his primary mode of perception.

There is a cinematic aspect to Hessel's detachment, which registers unexpected connections and relations. Hessel finds beauty in the complementarity – rather than contrast – of the industrial and the human in the *Siemens* factory – '[W]ie die Maschinenteile, so wandern auf laufendem Bande auch Tassen und Becher, in welche die Mädchen ihren Tee, Kaffee und Kakao getan haben, und der kommt dann von seinem Rundgang durch die Küche gekocht und fertig zu ihnen zurück' (37). He switches effortlessly between descriptions of mechanical and architectural structures, close-ups of human detail and establishing shots of what their working hands accomplish: 'Aus dem, was diese Menschen schaffen, kommt Licht in dein kleines Zimmer und wandert Häuserfronten entlang, bestrahlt, preist an, wirbt, und baut um' (38).

Hessel's ability to contextualize and connect seemingly separate spheres is particularly significant when he discusses the evolution of urban social life. He has learned that the *Scheunenviertel*, which houses a large Jewish community, has to make way for the 'planmäßige Großsiedlung' that will thoroughly change 'den alten Stadtkörper' (28). In his detachment, there is no trace of affiliation with the old Jewish ghetto of the *Judenstraße*, which he describes as an anachronistic 'Idyll mitten in der lärmenden Stadt' (93). Similarly, he detects 'etwas Ghettoähnliches' in the disintegrating *Scheunenviertel* of the Eastern Jewish community. Although there is a hint of sympathy and appreciation in his description, the flâneur takes on an ethnographer's perspective, which indicates that their community is to him as *fremd* as to any other Berliner:

Noch sind diese Straßen eine Welt für sich und den ewigen Fremden eine Art Heimat, bis sie, die vor noch nicht langer Zeit von einem Schub aus dem Osten hergetragen worden sind, sich soweit in Berlin akklimatisiert haben, daß es sie verlockt, tiefer in den Westen vorzudringen und die allzu deutlichen Zeichen ihrer Eigenart abzutun. (94)

The *Scheunenviertel* exemplifies a different kind of *Heimat* from the one the flâneur seeks to uncover. In 'Der Hof im Spiegel', the narrator's sense of locality lies in tentative relations, whereas Hessel's *Städtebilder* reveal locality in terms of complementarity and context. The *Scheunenviertel*, as an isolated – not contextualized, and therefore anachronistic – neighbourhood, gradually surrenders to the expanding metropolis. In the imminent dissolution of the ghetto, Hessel witnesses an acculturation process that he himself has already completed. But this is only one side of Berlin's ever-changing image. Hessel describes the 'Berliner Gesellschaft' as '[e]in schwer zu erfassender und zu begrenzender Begriff' (56). Like its *Weichbild*, its social structure is characterized increasingly by complementary oppositions. The flâneur witnesses the emergence of a new kind of sociality that gradually transcends class distinctions:

Die alte Trennung der Stände hört immer mehr auf. Wohl gibt es noch einige mißvergnügte Noblesse in Potsdam und auf Landschlössern, die den Glanzzeiten der exklusiven Hofgesellschaft nachtrauert, aber gerade die Vornehmsten suchen den Anschluß an die neue Zeit.

Gastliche Häuser vereinen Kunst und hohe Bourgeoisie, und am Tische großer Bankherren begegnen sich sozialistische Abgeordnete mit Prinzen aus dem früheren Herrscherhaus. [...] Mit jugendlichem Eifer stürzt sich der ehrgeizige Berliner in die neue Geselligkeit. (56-57)

Berlin's 'neue Geselligkeit' is, in the flâneur's eyes, not representational or hierarchical but relational. In this respect, the flâneur's anti-normative 'erster Blick' has more in common with Özdamar's 'inszenierter Blick' than one might expect. By keeping the city at a reading distance, they allow it to reveal itself as a site of interconnection and context. They register a sense of proximity that is not tied to known identities and communities, and that refuses to be incorporated into national and territorial narratives of *Heimat*.

Conclusion

As early as 1903, Georg Simmel captured the ambivalence of the modern metropolitan experience. In his essay 'Die Großstädte und das Geistesleben', he ascribes to the urban individual a general indifference to difference – an adaptive strategy that entails more than mere dissociation from an abundance of stimuli and shocks. It constitutes a moment of individual liberation, emancipation and socialization:

In dem Maß, in dem die Gruppe wächst – numerisch, räumlich, an Bedeutung und Lebensinhalten – in eben dem lockert sich ihre unmittelbare innere Einheit, die Schärfe der ursprünglichen Abgrenzung gegen andere wird durch Wechselbeziehungen und Konnexen gemildert; und zugleich gewinnt das Individuum Bewegungsfreiheit, weit über die erste, eifersüchtige Eingrenzung hinaus. (Simmel 1903: 197)

Bridging a seeming contradiction between two notions of the modern subject as either 'defensive' or 'world-sensitive' (Van Alphen 2007: 342-44), Simmel describes how the city dweller is encouraged to assert himself as an individual beyond familiar differences and relations, escaping the exigencies of traditional community life. At the same time, in this detachment, he remains receptive to new connections; he does not retreat into isolation. Indeed, the four city dwellers discussed here illustrate that – even when a century apart – neither radical individualism nor absolute collectivism can lay claim to the city. And although images of the city continue to be evoked to emphasize difference – from *Westjuden* living in the cities as 'paradigmatic agents of modernity' (Liska 2009: 6) to ghetto Jews as a distrusted urban *Volk* (Isenberg 1999: 23) to *integrationsunwillige* residents of Germany's 'parallel societies' – the urban experience does not lend itself to such instrumentalization. Across two time frames, the city recalibrates the individual engaged in a process of cultural adaptation. Real yet undefined experiences of community, however, are not a matter of an enlightened, autonomous individual seeking connection through self-improvement and *Bildung*, nor of a decon-

structured individual who is denied an origin, a history or an identity. Instead, these texts imagine tentative and fragile experiences of connection. They picture individuals who experience intersubjective distance not as a difference but as proximity. As such, the urban experience constitutes an anti-essentializing moment – a ‘resistance to immanence’, as Nancy puts it. The city, as does literature, reminds us that ‘singular beings are never founding, originary figures for one another, never places or powers of remainderless identification’ (Nancy 1991:79).

Works Cited

- Adelson, L. *The Turkish Turn in Contemporary German Literature. Toward a New Critical Grammar of Migration*. New York: Palgrave, 2005.
- Appadurai, A. ‘The Production of Locality’, in: Fardon, R. (ed.) *Counterworks. Managing the Diversity of Knowledge*. London: Routledge, 1995, 204-225.
- Assmann, A. *Arbeit am nationalen Gedächtnis. Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee*. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 1993.
- Buchholz, P. ‘Bordering on Names. Strategies of Mapping in the Prose of Terézia Mora and Peter Handke’, in: *Transit. A Journal of Travel, Migration, and Multiculturalism in the German-speaking World*. 7(1) (2011) [June 2016]: <http://escholarship.org/uc/item/4xx374qk>.
- Chin, R., Eley, G., Fehrenbach, H. & Grossmann, A. *After the Nazi Racial State. Difference and Democracy in Germany and Europe*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2009.
- Derrida, J. *Monolingualism of the Other; or, The Prosthesis of Origin*. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- Devisch, I. ‘Jean-Luc Nancy’, in: *The Internet Encyclopedia of Philosophy* (s.d.) [June 2016]: <http://www.iep.utm.edu/nancy/>.
- Donald, J. ‘This, Here, Now. Imagining the Modern City’, in: Westwood, S. (ed.) *Imagining Cities. Script, Sign, Memory*. New York: Routledge, 1997, 179-200.
- Donald, J. *Imagining the Modern City*. Minneapolis: Athlone Press/University of Minnesota Press, 1999.
- Douglas, C. *A Genealogy of Literary Multiculturalism*. New York: Cornell University Press, 2009.
- Eigler, F. & Kugele, J. (eds.) *Heimat. At the Intersection of Memory and Space*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2012.
- Elias, N. *The Civilizing Process. The History of Manners*. New York: Urizen Books, 1978.
- Elon, A. *Zu einer anderen Zeit. Porträt der jüdisch-deutschen Epoche (1743-1933)*. Munich: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005.
- El-Tayeb, F. ‘Foreigners, Germans, and German Foreigners. Constructions of National Identity in Early Twentieth Century Germany’, in: Dadi, I. (ed.) *Unpacking Europe. Towards a Critical Reading*. Rotterdam: NAi Publishers, 2001, 72-81.
- Goethe, J.W. von. *Goethe's Schriften*. Vol. 8. Leipzig: G. J. Göschen, 1789.
- Götttsche, D. ‘Emine Sevgi Özdamar's Erzählung “Der Hof im Spiegel”. Spielräume einer postkolonialen Lektüre deutsch-türkischer Literatur’, in: *German Life and Letters*. 59 (4), 2006, 515-525.

- Hall, S. 'Who needs "identity"?', in: du Gay, P., Evans, J., and Redman, P. (eds.) *Identity. A Reader*. London: Sage, 2000, 15-30.
- Häußermann, H. 'Ihre Parallelgesellschaften, unser Problem. Sind Migrantenviertel ein Hindernis für Integration?', in: *Leviathan*. 35 (4), 2007, 458-469.
- Herzig, A. *Jüdische Geschichte in Deutschland. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Munich: C.H. Beck, 2002.
- Hess, J.M. 'Fictions of a German-Jewish Public. Ludwig Jacobowski's *Werther the Jew* and Its Readers', in: *Jewish Social Studies*. 11 (2), 2005, 202-230.
- Hessel, F. *Spazieren in Berlin*. Berlin: Bloomsbury, 2012.
- Hettche, M. 'Christian Wolff', in: Zalta, E. (ed.) *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (2014) [June 2016]: <http://plato.stanford.edu/archives/win2014/entries/wolff-christian/>.
- Isenberg, N. *Between Redemption and Doom. The Strains of German-Jewish Modernism*. Lincoln/London: University of Nebraska Press, 1999.
- Jacobowski, L. *Werther, der Jude*. 3rd ed. Dresden: Pierson, 1898.
- Jacobowski, L. *Werther, der Jude*. 5th ed. Dresden: Pierson, 1905.
- Kaschuba, W. 'Wie Fremde gemacht werden', in: *Tagesspiegel* (14 January 2007). Reprinted in: Göktürk, D. et al. (eds.) *Transit Deutschland. Debatten zu Nation und Migration*. Paderborn: Konstanz University Press, 2011, 487-491.
- Ledanff, S. *Hauptstadtphantasien. Berliner Stadtlektüren in der Gegenwartsliteratur 1989-2008*. Bielefeld: Aisthesis, 2009.
- Lentin, A. 'Post-race, Post Politics. The Paradoxical Rise of Culture after Multiculturalism', in: *Ethnic and Racial Studies*. 37 (8), 2014, 1268-1285.
- Liska, V. *When Kafka Says We. Uncommon Communities in German-Jewish Literature*. Bloomington: Indiana University Press, 2009.
- Littler, M. 'Intimacy and Affect in Turkish-German Writing. Emine Sevgi Özdamar's "The Courtyard in the Mirror"', in: *Journal of Intercultural Studies*. 29 (3), 2008, 331-345.
- Lowenstein, S. 'Was Urbanization Harmful to Jewish Tradition and Identity in Germany?', in: Mendelssohn, E. (ed.) *People of the City. Jews and the Urban Challenge*. Oxford: Oxford University Press, 1999, 80-106.
- Lynch, K. *The Image of the City*. Cambridge, MA/London: The MIT Press, 1960.
- Manz, S. 'Constructing a Normative National Identity. The *Leitkultur* Debate in Germany, 2000/2001', in: *Journal of Multilingual and Multicultural Development*. 25 (5-6), 2004, 481-496.
- Mendes-Flohr, P. *German Jews. A Dual Identity*. New Haven/London: Yale University Press, 1999.
- Metzler, T. 'Secularization and Pluralism. Urban Jewish Cultures in Early Twentieth-Century Berlin', in: *Journal of Urban History*. 37 (6), 2011, 871-896.
- Mora, T. *Alle Tage*. Munich: Random House, 2006.
- Mosse, G. 'Jewish Emancipation. Between *Bildung* and Respectability', in: Reinharz, J. (ed.) *Jewish Response to German Culture. From the Enlightenment to the Second World War*. Hanover: University Press of New England, 1986, 1-16.
- Nancy, J.-L. *Being Singular Plural*. Trans. Richardson, R.D. & O'Byrne, A.E. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- Nancy, J.-L. *The Inoperative Community*. Ed. Connor, P. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 1991.

LENE ROCK

- Özdamar, E.S. *Der Hof im Spiegel. Erzählungen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2001/2005.
- Özdamar, E.S. *Die Brücke vom Goldenen Horn*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1998/2002.
- Potdevin, A. 'Franz Hessel und die Neue Sachlichkeit', in: Sprengel, P. (ed.) *Berlin-Flanerie. Stadt-Lektüre in Roman und Feuilleton, 1910-1930*. Berlin: Weidler Verlag, 1998, 101-135.
- Schlör, J. *Das Ich der Stadt. Debatten über Judentum und Urbanität, 1822-1938*. Berlin: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005.
- Şenocak, Z. *Deutschsein. Eine Aufklärungsschrift*. Hamburg-Bergedorf: Edition Körber Stiftung, 2011.
- Seyhan, A. 'From Istanbul to Berlin. Stations on the Road to a Transcultural/Translational Literature', in: *German Politics and Society*. 74 (23), 2005, 152-170.
- Simmel, G. 'Die Großstädte und das Geistesleben', in: Petermann, T. (ed.) *Die Grossstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung*. Vol. 9. Dresden: Gehe-Stiftung, 1903, 185-206.
- Sombart, W. *Die Juden und das Wirtschaftsleben*. Leipzig: Duncker & Humblot, 1911.
- Sorkin, D. *The Transformation of German Jewry, 1780-1840*. Detroit: Wayne State University Press, 1987.
- Spivak, G.C. 'Can the Subaltern Speak?', in: Nelson, C. & Grossberg, L. (eds.) *Marxism and the Interpretation of Culture*. Basingstoke: Macmillan Education, 1988, 271-313.
- Stoetzler, M. *The State, the Nation, and the Jews. Liberalism and the Antisemitism Dispute in Bismarck's Germany*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2008.
- Van Alphen, E. 'Configurations of Self. Modernism and Distraction', in: Eysteinson, A. & Liska, V. (eds.) *Modernism*. Amsterdam: John Benjamins, 2007, 339-346.
- Verlaine, P. *Jadis et Naguère*. Paris: Léon Vanier, 1891.
- Vertovec, S., Wessendorf, S. *The Multiculturalism Backlash. European Discourses, Policies and Practices*. London: Routledge, 2010.
- Volkov, S. *Das jüdische Projekt der Moderne. Zehn Essays*. Munich: C.H. Beck, 2001.
- Weber, A. *Im Spiegel der Migrationen. Transkulturelles Erzählen und Sprachpolitik bei Emine Sevgi Özdamar*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2009.
- Weigel, S. 'Zur Weiblichkeit imaginärer Städte. Eine Forschungsskizze', in: Fuchs, G. et al. (eds.) *Mythos Metropole*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995, 35-45.
- Yildiz, Y. *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*. New York: Fordham University Press, 2011.

CHALLENGING AGE NORMS IN THE CITY

Cornelia Funke's *Herr der Diebe*, Child Agency and the Child Flâneur

Vanessa Joosen

Tilburg University / University of Antwerp

In their conceptualization of the urban flâneur, both Charles Baudelaire and Walter Benjamin alluded to features of childhood. In *The Painter of Modern Life* (1863), Baudelaire describes Monsieur G., the French artist Constantin Guys, as a prototypical example of the flâneur, as 'a man-child': 'a man who is never for a moment without the genius of childhood – a genius for which no aspect of life has become *stale*' (Baudelaire 1964: 8; emphasis in original). Baudelaire compares the flâneur, who watchfully roams the streets of Paris, to an eternal convalescent, explaining that 'convalescence is like a return towards childhood' (7). Like the child and the adult who recovers from disease, the flâneur sees life as if for the first time. In his famous *Arcades Project*, Benjamin criticized and elaborated on Baudelaire's concept of the flâneur, referring in his turn to youth, not necessarily as a personal experience, but as an abstract idea:

The figure of the flâneur advances over the street of stone, with its double ground, as though driven by a clockwork mechanism. And within, where this mechanism is ensconced, a music box is palpitating [...] like some toy of long ago. It plays a tune: 'From days of youth, / from days of youth, / a song is with me still!' By this melody he recognizes what is around him; it is not a past coming from his own youth, from a recent youth, but a childhood lived before then that speaks to him, and it is all the same to him whether it is the childhood of an ancestor or his own. (Benjamin 1990: 880)¹

That power of childhood lies, according to Benjamin, in doing 'what the grownup absolutely cannot: recognize the new once again' (Benjamin 1990: 390). It is exactly on the basis of that capacity of experiencing the world anew that Baudelaire also drew the link between the child and the flâneur.

1. Walter Benjamin's image of childhood cannot be pinpointed on a single paradigm, publication or period. Maeve Pearson points out that '[i]n his earliest works Benjamin, quite uncritically, adheres to the Romantic idea that children experience the world in a more immediate, intuitive, and creative way. He believes that these capacities, combined with the child's openness and malleability, represent an opportunity for a pedagogical intervention that could potentially transform society' (2004/2005: 129). Pearson describes how this image of childhood evolves in Benjamin's work, and that 'the child' no longer refers to 'actual children as a social group' but to 'the function of an ideal childhood as a cultural and social fantasy' (129). Note also that Pearson offers a different translation of the quote in her text: 'A childhood speaks to him, which is not the past of his own youth, in all its recentness, but a childhood that lived far earlier, and it matters little whether that childhood be an ancestor's or his own' (Benjamin cited in Pearson 2004/2005: 129).

VANESSA JOOSEN

Baudelaire's and Benjamin's works inspired children's literature scholar Eric Tribunella (2010) to develop the notion of the 'child flâneur' – a fictional child who roams the city, observing and exploring it with a sense of wonder and critical and aesthetic engagement: 'By placing the child in the city and often imbuing the protagonist of urban fiction with both a critical gaze and a sense of wonder, children's literature both confirms the possibility of the child flâneur and makes use of this figure to contend with the ramifications of modernity' (Tribunella 2010: 67). With the recent surge in children's literature studies about urban life, the concept of the child flâneur has quickly become a popular one, for instance in the edited volume *Children's Literature and New York City* (Whyte and O'Sullivan 2014), where several authors integrate the concept into their analyses. Yet, like all images of childhood, it is important to note that the child flâneur as it appears in fiction and children's literature studies is an adult construct that relies on adult assumptions about childhood. On the one hand, it corrects the typical romantic association of childhood with nature, showing that children can also thrive in the city, using the urban space for their imagination and play. On the other hand, I will argue, the concept of the child flâneur itself relies on romantic tropes about childhood,² because it is developed on the basis of Baudelaire's and Benjamin's romantic associations of youth with originality, curiosity, imagination and creativity.³ In this article, I will tease out and challenge the romantic associations in the concept of the child flâneur by applying it to Cornelia Funke's international bestseller *Herr der Diebe* (2000), originally published in German and translated into English as *The Thief Lord*. Central to my argument is the transgression of age norms in the novel, and I will probe the characters' motivations for wanting to change their age in order to challenge the idealized aspects of childhood and urban life that the concept of the child flâneur entails. In addition, I will explore how the setting of the book, the city of Venice, feeds into its plot as an imagined urban space – one that is quite different from New York.

Herr der Diebe describes the adventures of two orphans from Hamburg, twelve-year-old Prosper and five-year-old Bo, who have fled to the city of Venice to escape the clutches of their cold aunt Esther. She wants to care only for cute little Bo and separate him from his brother. In Venice, the two brothers squat with a gang of children in an old cinema and are supported by the so-called 'Herr der Diebe' or Thief Lord, a boy called Scipio. Like a young Robin Hood, Scipio steals from the rich to support his gang of poor children. About halfway through the novel, it is revealed that Scipio is not so much an accomplished thief as a skilled liar: he is a rich boy who has lifted objects from his house to impress the other children and provide for them. Scipio has always pretended to be someone

-
2. For a discussion of the romantic image of childhood and its afterlife in postromantic children's literature, see Katrien Vloeberghs 2012: 32-39.
 3. Tribunella notes that not all urban novels 'represent the child as a flâneur, but many of them do' (2010: 70). He does not discuss in detail, however, the images of childhood in the other novels about New York in his corpus, which do not fit the concept of the child flâneur.

else. He wears high heels to look more grownup and a Venetian mask to hide his face. What could be mistaken for a childlike game or a playful performance of identities, is revealed as the desperate attempt of a lonely boy to make friends and escape the confinements of his age.

Funke's novel opens with a poem, which is omitted from the English translation:

*Erwachsene erinnern sich nicht daran, wie es war,
ein Kind zu sein.
Auch wenn sie es behaupten.
Sie wissen es nicht mehr. Glaub mir.
Sie haben alles vergessen. [...]
Du wirst es auch vergessen.
Manchmal reden die Erwachsenen davon, wie schön es war,
ein Kind zu sein.
Sie träumen sogar davon, wieder eins zu sein.
Aber wovon haben sie geträumt, als sie Kinder waren?
Weißt du es?
Ich glaube, sie träumten davon, endlich erwachsen zu sein. (Funke 2000: 5)⁴*

The poem addresses the child reader directly and rejects the idealization of childhood as an adult fantasy. It serves to construct the narrator as the child's sympathetic ally, as an adult who has not forgotten about childhood's predicaments. Moreover, it immediately draws attention to the novel's preoccupation with age. Funke further thematizes the division between childhood and adulthood in the narrative itself, although at first age norms seem to be implicitly deconstructed rather than exposed and criticized. Like many children's books (see Nikolajeva 2010: 7-9), *Herr der Diebe* reverses the power structures that exist between childhood and adulthood in real life. The homeless children are able to support themselves – even if they do so illegally – and organize their lives and social networks in a meaningful way. The child characters are constructed as creative, nimble beings, and as more successful in navigating the city than the adults in this book. The maze-like structure of Venice undoes some of the means of power that adults hold over children. Unlike in other modern cities, in Venice it does not matter that the children cannot drive cars or that their bodies are smaller and weaker than most adults'. On the contrary, their physical features allow them to slip quickly into narrow alleys, merge with crowds, hide into corners and remain unseen. The public space in Venice thus functions as a setting that more or less equalizes the characters in terms of age. Moreover, the fictional children in Funke's book con-

4. English translation: 'Adults don't remember what it was like / to be a child. / Also when they claim they do. / They don't remember. Trust me. / They have forgotten it all. [...] You will forget as well. / Sometimes adults talk about how nice it was / to be a child. / They even long to be one once again. / But what did they long for when they were children? / Do you know? / I believe they longed for being grown up at last'.

VANESSA JOOSEN

tradict Baudelaire's assumption about the flâneur that '[t]he man of genius has sound nerves, while those of the child are weak' (8). Although I will discuss the weaknesses that Funke's child characters do experience below, these do not stem from a deficit in the children themselves. In that sense, several of Funke's characters embody the concept of flânerie as Baudelaire describes it, 'a childhood now equipped for self-expression with manhood's capacities and a power of analysis' (8). The difference is that Baudelaire has an adult in mind, while Funke's novel locates this combination of features in the child.

Funke's child characters thus seem to fit Tribunella's concept of the 'child flâneur' like a glove. He describes the type as follows: a fictional child who 'does not just live in the city and walk its streets, but also subjects it to his or her critical gaze; stands somewhat apart from the crowd while in its midst; or engages in some way with writing, art, or the imagination as a means of contending with and mastering the city and modernity' (Tribunella 2010: 70). Nearly all the features that Tribunella describes apply to both Prosper and Scipio, who appear as child flâneurs, at least in the first part of the novel. With the stress on modernity, Tribunella's definition applies more to New York than to Venice, a city that showcases its tradition more than its modern features.⁵ In other aspects, however, Venice may be more suited to cater for the flâneur, at least if we take Keith Tester's description of the premises of flânerie into account, which he develops with reference to Benjamin. According to Benjamin, the nineteenth-century flâneur that Baudelaire described was no longer viable in the modern, organized city: 'with rationalization, all mystery is removed from the city. *Flânerie*, of course, is predicated on the possibility that there might be secrets to be imputed to things' (Tester 1994: 14). With its maze-like structure, array of small islands and tradition of carnival, Venice is a city where secrets and mysteries are cultivated. Moreover, with its canals, bridges and narrow streets, Venice resists the speedy traffic that Benjamin and authors like Robert Musil deemed destructive for the activity of flânerie (13-15).

Not only does *Herr der Diebe* contain characters that match and extend features of the child flâneur as developed by Tribunella, in addition the novel adds a didactic dimension to the flâneur's response to the city, which seems aimed at instilling in the child reader the aesthetic and critical contemplation of the urban environment that is typical of the flâneur. First of all, the narrator regularly includes descriptions of specific Venetian elements to highlight the city's beauty. The book opens with an evocation of the city: 'Die Sonne spiegelte sich in den Kanälen und überzog die alten Mauern mit Gold' (Funke 2000: 7).⁶ From the

5. In *Storied Cities*, Michael L. Ross describes the city of Venice as 'lagging behind the great march of "progress"' according to some writers, while to others, such as John Ruskin and Mary McCarthy, 'Venice becomes by that very token magically exempt from debasement at the hands of time. [...] This impression of timeless permanence makes those spearheads of modernity that have managed to penetrate the charmed scene look all the more out of place' (Ross 1994: 123).

6. 'The canals, gleaming in the sun, dappled the ancient brickwork with gold'.

start, Funke ties in with a long history of literary dedications to the city's beauty. 'Venice's literary image is not a product of convention pure and simple', writes Michael L. Ross. 'The uniqueness of the actual place and its surroundings naturally invites aesthetic embellishment' (Ross 1994: 113).

In addition, all the likable characters in the book, no matter what their age – the gang of children, the detective Victor Getz, the generous lady Ida Spavento – all express their love of Venice and are regularly described as observing and admiring parts of it. Getz, for example, tells Esther that he hardly ever leaves Venice and misses it too much when he does (Funke 2000: 222). Experienced readers will already guess from the appreciative way in which he observes the city that this character will eventually turn out to be a good guy who will choose the children's side. Conversely, all the dislikable characters, in particular Prosper and Bo's cold aunt Esther and the crooked antique broker Barbarossa, are regularly described as being irritated by the city of Venice. 'Esther gehörte nicht hierher. Esther verabscheute Venedig', the narrator claims (284).⁷ Prosper, in contrast, strongly identifies with the city of Venice and is appalled to find Esther there:

sie war ein Eindringling. Warum hackten die Tauben nicht nach ihr? Warum bisßen die Marmordrachen ihr nicht in den Nacken, warum brüllten die geflügelten Löwen sie nicht fort? [...] Er hatte hochgeblickt zu ihnen, wie sie auf Säulen und zwischen den Sternen standen, hatte mit den Fingern über den kühlen Stein gestrichen und sich vorgestellt, wie sie die Wunder Venedigs bewachten. Und ihn. (284)⁸

In *Herr der Diebe*, the children perceive the city as their ally in their fight against controlling adults. The passage unites Prosper's admiration and fantasy of the city as his protector with his intense feeling of disappointment and powerlessness when it does not comply.

Aunt Edith is not the only adult who takes an authoritarian approach towards children and dislikes the city of Venice. The same combination of features arises in the character of the antique broker Barbarasso, who says: 'Diese Stadt ist schon im Sommer schwer zu ertragen, aber der Winter bringt den gesündesten Mann an den Rand des Grabes. Doch wem erzähle ich das? Kinder wissen von so etwas nichts. Kinder frieren nicht, Kinder hüpfen in Pfützen herum und bekommen nicht einmal einen Schnupfen' (210).⁹ Not revealing himself as a great *connoisseur* of the young – he is talking, after all, to children who are squatting in a deserted cinema and suffering from the cold – Barbarossa tries to uphold the traditional

7. 'Esther despised Venice'. In German, this sentence is preceded by: 'Esther did not belong here'.

8. 'She was an intruder. Why didn't the pigeons poo all over her? Why didn't the marble dragons bite her in the neck and the winged lions chase her out of the city? [...] He had looked up and there they were, standing like sentinels among the stars on their pillars. He had felt they were the guardians not just of Venice's splendours, but of him, too'.

9. 'This city's already hard to bear in the summer, but the winter can bring even the healthiest man to the edge of his grave. But I forget who I'm talking to. Children don't feel the chill. They skip around in the puddles and don't even get a cold'.

VANESSA JOOSEN

hegemony between knowing, superior adults and ignorant children. ‘Hat dir niemand beigebracht, dass man sich Erwachsenen gegenüber respektvoll benimmt?’ Barbarossa asks Prosper, after he has tried to cheat the boy (211).¹⁰ Barbarossa is a collector of art whose keen eye could be mistaken for that of the flâneur. However, his name not only refers to his red beard, but sounds like ‘barbarian’. As it turns out, he does not value the art he collects for its beauty, but only for its economic value. Aunt Esther and Barbarosso are constructed as what Elizabeth Young-Bruehl (2012) has termed ‘childists’ – adults who treat children as inferior, using them for their own profit and needs. Such outspoken childists are popular antagonists in children’s books, and usually come to a bad end, which is true for these two as well. Their function in the narrative is not only to move the plot forward, but also to serve as contrasting figures to the flâneurs who appreciate the city’s beauty.

I have already discussed how Venice is evoked in the book as a city of beauty, an equalizer of the power that normally places adulthood over childhood, and anthropomorphized by Prosper as a desired guardian for the children. But it is also, most importantly, a place of mystery and magic. ‘Most striking among Venetian paradoxes’, writes Ross, ‘is the confusion of tangible fabric of stone, brick and water with an overpowering aura of unreality’ (Ross 1994: 116). Poets such as P.B. Shelley and Samuel Rogers, as well as prose authors such as Charles Dickens and Marcel Proust, have evoked Venice as breeding enchantment (116). Prosper and Bo came to the city because their deceased mother had told them so much about it, and Venice emerges like an imaginary space: ‘da hatte ich plötzlich Angst, dass sie sich alles nur ausgedacht hatte, die Häuser auf Stelzen, die Straßen aus Wasser, die geflügelten Löwen. Aber es war alles wahr. Die Welt ist voller Wunder, hat sie immer zu uns gesagt’ (Funke 2000: 144).¹¹ For Esther, this is another reason to despise the city, which she contemptuously calls a ‘Märchenland’ (fairy-tale land, 11). But for the children, Venice is a city where anything is possible. The passage hints at the fantasy mode that the narrative enters towards the end of the book. Venice is a city that looks magical even before any magic has been properly introduced.

At the same time, *Herr der Diebe* picks up on recurrent themes in Victorian and modernist literature about Venice, such as the notions of decadence and decay. Especially the last theme is striking and emerges time and again. Venice is depicted as a city under threat, with water lapping at its quays and overflowing it more regularly than ever before. As Giorgio Bassani notes, Venice is ‘*par excellence* the city of the dead, a spectre slowly subsiding into the same sea from which it emerged a thousand years ago’ (cited in Ross 1994: 124). The realistic fear that Venice is a temporary city that must be enjoyed as long as it lasts runs parallel to

10. ‘Did nobody ever teach you to treat adults with respect?’

11. ‘[W]e were scared that it wasn’t going to be true – the houses on stilts, the roads made of water, the lions with wings. But it’s all true! “The world is full of wonders” – that’s what she always told us’.

the temporality of the children's freedom to act as careless flâneurs that recurs throughout the book. At the end of the novel, the themes of enchantment and ephemerality merge when the children get the opportunity to give up their childhood.

Finally, and crucially to Funke's deconstruction of age norms, there is the fact that Venice is known as a city of carnival. With the detective Victor Getz, dressing up is evoked as a playful activity that allows him to go about the city unnoticed. But for some of the children, it is deadly serious: being caught will mean a loss of freedom and agency. All the children in the book play with their identities, and regularly have to pretend being some else, in order to dodge adult power. The mask that Scipio wears is even associated with death: 'Ähnliche Masken hatten die Ärzte Venedigs getragen, als vor mehr als dreihundert Jahren die Pest in der Stadt wütete. Totenvögel' (Funke 2000: 32).¹² Scipio would gladly kill off his actual self and there is nothing carnivalesque about his masked identity. His performance as Thief Lord may be a way to challenge authority, but it turns out to be tragic rather than playful. The mask goes together with his high-heeled boots, with which he tries to look taller than he is: 'Er war kaum älter als Prosper, obwohl er gern den Erwachsenen spielte' (33).¹³ Even when he puts off his mask, he is still figuratively wearing one and deceiving the other children with lies to gain their friendship and trust. After he is metaphorically 'unmasked', being found out by the other children, Scipio remains dissatisfied with his identity and willing to give up a crucial aspect of it: his youth.

Indeed, while the narrative describes the adventures of children roaming and exploring the city of Venice, *Herr der Diebe* mainly highlights the limits that adults set to the child's potential for self-expression and self-determination, and is even more critical about the adult's nostalgic longing for childhood on which Baudelaire's association between the flâneur and youth relies. In the book, the limitations to the child's agency do not stem from inner weaknesses but are imposed by controlling adults. In deciding what is best for them, most adult characters do not take into account what the children themselves want or need. This is not only the case for aunt Esther, who only likes children as long as they are cute and helpless, but also for Scipio's authoritarian father, who takes a contemptuous stance towards his son. When Prosper and Scipio discover a merry-go-round that can turn children into adults and vice versa, Scipio is determined to give up his youth in return for freedom, agency and respect. He cannot grasp that two adults would do the reverse, and voices his contempt for the adult fantasy of becoming a child again by attacking that famous hero which symbolizes romantic childhood, J.M. Barrie's boy who does not want to grow up:

12. 'Similar masks had once been worn by the doctors of Venice, at the time when the Black Death had raged through the city more than three hundred years ago: the Birds of Death, people called them'.

13. 'He liked to act grown up, although he was not much older than Prosper'.

VANESSA JOOSEN

'In der Schule haben sie uns die Geschichte von *Peter Pan* vorgelesen, kennst du sie? Er ist so ein Dummkopf, und du und dein Bruder, ihr seid genauso. Macht euch wieder zu Kindern, damit sie euch herumschubsen und auslachen können! Ja, ich will auch auf dem Karussell fahren, [...] aber ich will in die andere Richtung fahren. Ich will erwachsen sein, erwachsen, erwachsen!' Scipio stampfte so heftig mit dem Fuß auf, dass er einen der kleinen Soldaten zertrat. 'Entschuldigung!' murmelte er und starrte das zerbrochene Ding an, als hätte er etwas schreckliches angerichtet. (310-11)¹⁴

The crushed toy soldier is a symbol of the childhood that Scipio is about to give up. Although in the quotation a clear sense of loss is attached to this decision, and Prosper decides not to go on the merry-go-round, Funke's novel takes the transgression of age norms a step further than most children's books. The story goes against the ideal of gradual development of the traditional Bildungsroman, replacing it instead with a rapid transformation, through which Scipio acquires the adult body that will give him his freedom. His mood is decidedly triumphant: 'Bartstoppeln! Unglaublich' (319), he exclaims when feeling the stubbles on his chin, and then finds out that he is strong enough to lift another child without effort. 'Stark wie Herkules!' he shouts (319).¹⁵ Such age reversals and initial euphoria are not unusual in children's books (see Lehtonen 2013), but Funke opts for a more radical ending than most, where the characters resume their initial age at the end. In *Herr der Diebe*, the merry-go-round breaks down and the inversions cannot be undone. Yet, that is no reason for the novel to relapse into a romantic longing for childhood: 'Keiner, nicht einmal Prosper, fragte Scipio je, ob er es bereute, auf das Karussell gestiegen zu sein, aber vielleicht war der neue Name, den er sich gab und auf Victors Schild setzen ließ, die Antwort: Scipio Fortunato, der vom Glück Begünstigte' (Funke 2000: 387).¹⁶ The moral that adulthood is preferable to childhood is reinforced by the punishment of the evil Barbarosso, whom the merry-go-round transforms into a small child. This is presented as an obvious punishment: he loses the rights to his house and money, falls at the mercy of stern adults and becomes the laughing stock of the other children.

Skippping childhood is thus presented as being preferable to living it twice, and the novel voices highly critical reflections on adult longings for a return to childhood. This does not mean that Funke leaves no room for the flâneur. It is no surprise that now that Scipio has become a child in an adult's body, he joins

14. "We read the story of *Peter Pan* in school. D'you know what? He's a stupid boy, and you and your brother are just like him. Turning yourselves into children so that adults can push you around and laugh at you again! [...] I want to be grown up! Grown up! Grown up!" Scipio stamped his foot so forcefully that he crushed one of the little soldiers. "Sorry!" he muttered, staring at the broken thing as if he had just done something terrible'.

15. 'Stubble! Incredible' / 'As strong as Hercules!'

16. 'Nobody, not even Prosper, ever asked Scipio whether he regretted having gone on the roundabout. However, maybe the new name he had given himself, the one he put on Victor's door, already gave the answer: Scipio Fortunato, the fortunate one'.

the only character who can truly be seen as a flâneur in Baudelaire's sense: the detective Victor Getz. Note that Benjamin compared the flâneur to a detective in his explorations of the concept. Victor Getz not only fits the picture in his childlike curiosity and constant admiration for the city of Venice, which frequently distracts him from his work, but there are also small details that link him to flânerie. Baudelaire describes 'a brief vogue in Paris for walking turtles on a leash, so that one's turtle could set the proper pace for flânerie' (Fulford 2006: 495). In an unacknowledged yet potential reference to this fashion, Victor is the owner of two tortoises, and during a substantial part of the book he carries one of them around in a box, which indeed slows him down considerably. Is this a tongue-in-cheek reference to Baudelaire's description of the flâneur? If not, the tortoise and Victor's childlike affection for his pet help the children empathize with him and eventually put their trust in him. He also vividly remembers what it was like to be a child, for instance when he discovers the children's hiding place, with mattresses and comics: 'Für einen kurzen Moment verspürte er den verrückten Wunsch, sich auf eine der Matrazen zu legen, ein paar von den Kerzen anzuzünden, die überall herumstanden, und alles zu vergessen, was zwischen seinem neunten Geburtstag und dem jetzigen Tag passiert war' (Funke 2000: 135).¹⁷ Significantly, and in contrast to the adults that Funke describes in the opening poem, Victor has not forgotten what it was like to be a child and does not long for a return to childhood. As such, he fulfils the role of the adult outsider who becomes the children's ally and helps to secure a happy ending for them.

Herr der Diebe thus celebrates the childlike adult flâneur, linking his love for the city to his understanding of children. But what does the novel ultimately reveal about the child flâneur? Significant is the passage in his article where Tribunella addresses the freedom with which the flâneur can explore the city – a freedom 'which we might assume excludes children' (Funke 2010: 68). To refute this exclusion of children from flânerie, Tribunella refers to Kirsten Bartholomew Ortega's research on the black *flâneuse* and notes that '[i]t is unlikely that even the most privileged flâneur has free and unrestrained access to every part of the city, so I argue against the idea that the youth or perceived vulnerabilities of children necessarily preclude them from engaging in flânerie. In fact, the texts examined here suggest precisely the opposite' (68). The passage moves from real to fictional children, and we should be reminded that the child characters who can indulge in flânerie usually appear in particular genres: detective, adventure and fantasy stories in particular. In these genres, from which Tribunella draws examples such as Elizabeth Enright's *The Saturdays*, Louise Fitzhugh's *Harriet the Spy* and E.L. Konigsburg's *From the Mixed-Up Files of Mrs. Basil E. Frankweiler*, children are granted both the liberty of exploring the city and the security of a loving (usually middle-class) home to return to that makes the experience of flânerie particularly

17. 'For one short moment he had a crazy urge to lie down on one of the mattresses, to light a few of the many candles around the place, and to forget everything that had happened since his ninth birthday'.

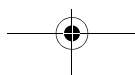
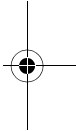
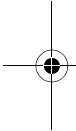
VANESSA JOOSEN

agreeable. *Herr der Diebe*, in contrast, is also an adventure and fantasy story, but one that features children who are neither restricted nor protected by adults who limit their access to the urban space: homeless orphans. Tribunella discusses one book that deals with a homeless child in New York, Virginia Hamilton's *The Planet of Junior Brown*. He acknowledges that '[o]n the surface, Junior's New York is beautiful and exciting, but that surface conceals another world that includes pain, loneliness, and fear. Both beauty and blight provide material for art' (Tribunella 2010: 85). While Tribunella refers to Junior as casually admiring the city's beauty (84), to the homeless Buddy the imaginative observation and creative transformation of the city is a means of survival (85). It is important to note that whereas the other books that Tribunella describes mainly locate that imaginative activity in public spaces, the homeless Buddy uses his imagination to turn squats into private spaces, while he 'extracts art out of desolation and emptiness' (85) in order to create a home. Though Junior ultimately retreats from the public space of the outdoor city, Funke's two protagonists choose a different way out of the predicaments of childhood: while one gives up part of his freedom to receive the care of an adult, the other gives up childhood altogether.

By all means, Tribunella's concept of the child flâneur is intriguing and inspiring, yet it is not therefore applicable to all children's books about the city, as he admits and as other scholars have pointed out (e.g. O'Sullivan 2014: 43). A comparison with Funke's *Herr der Diebe* highlights the privileges of the middle-class child and the adult in flânerie, showing that many children's lives are not just about play and imagination. Although Scipio obviously has a rich imagination and engages in a critical performance of identities, he readily gives up his childhood to escape adult authority, and the narrative endorses his decision by drawing attention to his self-assumed label of 'the fortunate one'. Moreover, the novel highlights that the image of the inexperienced, curious and creative child is an adult fantasy that can be used to oppress children if they do not meet the romantic ideal. Of course, *Herr der Diebe* is in turn a fictional construct written by an adult author. Yet, it offers readers a kaleidoscopic image of childhood, with the two protagonists choosing a different solution to their predicaments. Scipio abandons childhood, Prosper ultimately accepts an adult as his guardian. As such the novel invites readers to reflect on the predicaments and charms of childhood and adulthood, weighing both stages of life against each other. Significantly, in the end, both protagonists seek an adult companion who tries what all the other grownups have failed to do: to actually listen to them and grant them agency (see also Minges 2010: 243). While I have argued before that the novel contains a didactic message for the child reader, encouraging them to appreciate and admire the city as the likable characters and flâneurs in the book do, *Herr der Diebe* contains an unmistakable message for adults as well: to listen to children's needs and not to rely on romantic generalizations about childhood which may serve the adult's interest more than the child's.

Works Cited

- Baudelaire, C. *The Painter of Modern Life and Other Essays*. Mayne, J. (trans. & ed.) London: Phaidon, 1964.
- Benjamin, W. *The Arcades Project*. Eiland, H. & McLaughlin, K. (trans.) Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 1999.
- Fulford, R. 'Walter Benjamin, the Flâneur, and the Confetti of History', in: *Queen's Quarterly*. 113 (4), 2006, 489-497.
- Funke, C. *Herr der Diebe*. Hamburg: Dressler, 2000.
- Funke, C. *The Thief Lord*. Latch, O. (trans.) Frome, Somerset: The Chicken House, 2002. Kindle edition.
- Lehtonen, S. *Girls Transforming. Invisibility and Age-Shifting in Children's Fantasy Fiction Since the 1970s*. Jefferson, NC: McFarland, 2013.
- Minges, Britta. *Patchworkfamilien in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*. Innsbruck: StudienVerlag, 2010.
- Nikolajeva, M. *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*. New York: Routledge, 2010.
- O'Sullivan, K. 'Striated Space and Smooth Space in Nick McDonnell's *Twelve*', in: Whyte, P. & O'Sullivan, K. (eds.) *Children's Literature and New York City*. London: Routledge, 2014, 35-55.
- Pearson, M. 'Arcadian Children: Benjamin, Fourier and the Child of *The Arcades*', in: *Reading Benjamin's Arcades*. Special issue of *New Formations. A Journal of Culture/Theory/Politics*. 54, 2004/2005, 126-138.
- Ross, M.L. *Storied Cities. Literary Imaginings of Florence, Venice, and Rome*. Westport, CT: Greenwood Press, 1994.
- Tester, K. 'Introduction', in: Tester, K. (ed.) *The Flâneur*. London: Routledge, 1994, 1-21.
- Tribunella, E. 'Children's Literature and the Child Flâneur', in: *Children's Literature*. 38, 2010, 64-91.
- Vloeberghs, K. 'Door volwassenen gemaakt. Het kinderboek, het kind', in: Joosen, V. & Vloeberghs, K. (reds.) *Uitgelezen jeugdliteratuur*. 2de druk. Leuven: LannooCampus, 2012, 19-39.
- Whyte, P. & O'Sullivan, K. (eds.) *Children's Literature and New York City*. London: Routledge, 2014.
- Young-Bruehl, E. *Childism. Confronting Prejudice against Children*. New Haven/London: Yale University Press, 2012.



CHRONIQUEURS VAN DE WERKELIJKHEID?

Weggaan van Tahar Ben Jelloun en *Boevensteeg* van Mathias Enard

Désirée Schyns
Universiteit Gent

De ‘vluchtelingencrisis’ is niet alleen aan de orde van de dag, maar sinds de ramp in Lampedusa in 2013 en sinds de dood van Aylan Kurdi die op 3 september 2015 verdrong, ‘op weg naar een beter leven’, ook een van de belangrijkste vraagstukken van onze tijd. De artistieke verwerking van de tragedies die zich afspelen wanneer migranten (vruchteloos) ‘fort Europa’ proberen te bereiken, kwam in de Franstalige wereld vanaf 2000 op gang.¹ Ariane Mnouchkine maakte in 2008 met Théâtre du soleil het aangrijpende *Le dernier caravansérail*, waarin ze binnen de muren van het theater in de voormalige Cartoucherie in Parijs de odyssee van migranten met relatief beperkte middelen (wapperende doeken die de zee verbeeldden) in scène zette. Het was een toneelbewerking van een film die ze in 2006 over het onderwerp maakte. Met de film *Harragas* (2010) geeft Merzak Allouche een realistisch beeld van Algerijnen die hun dorp met een gammele boot verlaten op zoek naar een beter leven in Spanje. In *La pirogue* (2012) van Moussa Touré, een film gebaseerd op de roman van Abasse Ndione, *Mbèkè mi. À l’assaut des vagues de l’Atlantique* (2008), gaat het om migranten uit Senegal.

De literaire verwerking die in dit essay centraal staat – fictie over migranten die hun vaderland verlaten om elders een beter bestaan op te bouwen – begon in de Franstalige wereld vanaf het midden van de jaren negentig.² Hoe worden in de actualiteit gewortelde dramatische gebeurtenissen in fictie verbeeld? In wat volgt, wil ik twee Franstalige romans belichten die de migratie van Tanger naar Barcelona tot onderwerp hebben. Tahar Ben Jelloun en Mathias Enard schreven romans die zich op een duidelijk herkenbare manier verhouden tot de huidige ‘vluchtelingenproblematiek’; ze tonen dus een engagement met de werkelijkheid, maar doen tevens een beroep op de verbeelding. Ik heb gekozen voor deze twee (relatief) bekende Franstalige auteurs, die beiden in het Nederlands werden ver-

1. Voor cijfers en achtergronden van clandestiene migratie, zie ‘The migrant files’, een project van een Europees consortium van journalisten die onderzoeken hoeveel migranten het leven lieten in hun poging de grenzen van Europa over te steken. Zie in dit verband Kayser-Bril (2013) en verder ook Willems (2007), Van der Linde (2014) en Goris (2014).
2. Zie bijvoorbeeld Nasser-Eddine Bakkali-Lahbil, *Le détroit, ou le voyage des vaincus* (1995), Mahi Binebine, *Cannibales* (1999), Fawzi Mellah, *Clandestin en méditerranée* (2000), Youssouf Amine Elalamy, *Les clandestins* (2001), Salim Jay, *Tu ne traverseras pas le Détroit* (2001), Mohamed Teriah, *Les ‘Harragas’ ou les barques de la mort* (2002), M.D. Yousef, *Je rêve d’une autre vie* (2002) en Boualem Sansal, *Harraga* (2005).

taald, omdat ze een verschillende achtergrond hebben en daardoor, volgens mijn hypothese, ook allebei andere aspecten van migratie belichten. Tahar Ben Jelloun (°1944), de Marokkaanse, in het Frans schrijvende auteur die in 1987 de Prix Goncourt kreeg voor *Gewijde nacht*, is de bekendste van de twee. Mathias Enard (°1972), een arabist die niet alleen werkzaam is als auteur maar ook als vertaler uit het Perzisch in het Frans,³ heeft een minder omvangrijk oeuvre op zijn naam staan en is een geboren en getogen Fransman die sinds enige tijd buiten zijn vaderland woont (eerst in Barcelona, later in Berlijn). Hij werd bekend met een roman van meer dan vijfhonderd pagina's die uit één zin bestaat, *Zone* (2008),⁴ over een geheimagent die in Algerije en het Midden-Oosten werkzaam was, maar ook in Bosnië en Kroatië, en die getuige is van de gruwelen van de recente geschiedenis. In 2015 won hij de Prix Goncourt met *Boussole*. Een van de constanten in het werk van Enard is zijn dialoog met de Arabische wereld en het Midden-Oosten.

In wat volgt, wil ik niet alleen laten zien hoe beide auteurs op thematisch vlak de migratie verbeelden, maar ook aandacht besteden aan de wijze waarop de thematiek wordt voorgesteld, dus aan vorm en taal en het gebruik van intertekstuele referenties. Ik interpreteer het begrip 'intertekstualiteit' hier in engere zin, namelijk als 'traceerbare toespeling en expliciete literaire referentie' (Meijer 1996: 18). Voorts heb ik de literaire werken gelezen met volgend citaat van Douwe Fokkema in het achterhoofd: 'Mijn stelling is dat de literaire tekst deels afwijkt van eerdere teksten en deels deze absorbeert en voortzet door middel van herschrijving en directe of indirecte citaten' (45). Welke extra betekenissen worden via intertekstualiteit naar de nieuwe tekst gebracht? We zullen zien dat beide auteurs op deze punten van elkaar verschillen door de taal die het eigen functioneren aan de orde stelt, die dus zelfreflexief wordt, en het gebruik van expliciete intertekstuele verwijzingen.

Machtsrelaties en illusies

In zijn eerste romans richtte Tahar Ben Jelloun zich op de vrouwonderdrukkende tradities in zijn vaderland. Zijn werk was geïnspireerd op de fantasierijke en voor westerlingen exotische wereld uit *Duizend en één nacht*. In zijn latere werk richt Ben Jelloun zich meer op de politieke geschiedenis van Marokko. *Een verblindende afwezigheid van licht*⁵ bijvoorbeeld is een roman gebaseerd op een getuigenis van een voormalige gevangene van Tazmamart, een van de geheime politieke gevangenis van Hassan II, die regeerde van 1961 tot 1999.⁶ Volgens de schrij-

3. Hij vertaalde onder meer een bloemlezing van erotische en obscene teksten van Mohamed ibn Mansûr al-Hilli (zie Landau 2003: 2-3).
4. De roman is niet in het Nederlands vertaald, maar in 2011 door Charlotte Mandell wel in het Engels. Van Enard heeft Katrien Vandenberghe naast *Boevensteeg* (2013) ook *Vertel hun over veldslagen, koningen en olifanten* (2011) vertaald.
5. Vertaling in 2002 door Maria Noordman van *Cette aveuglante absence de lumière* (2001).
6. Voor een essay over dit boek, zie Vogelaar (2003).

ver is de roman de enige manier om het probleem van het menselijk lijden aan de orde te stellen. In *Weggaan* (2006) schrijft hij over de desastreuze gevolgen van migratie en bekritiseert hij tevens de sociaal-politieke situatie in zijn vaderland, Marokko, die een hele generatie jongeren geen toekomst biedt in een land waar 50% van de bevolking jonger is dan dertig. Ben Jelloun beschrijft een corrupte en vooral op seksueel vlak hypocriete maatschappij vol taboes waar jonge mensen zich onderdrukt voelen en zich niet kunnen ontplooien. Werkloosheid en uitzichtloosheid drijven hen in de armen van gewetenloze trafikanten en veermanen die overtochten naar Spanje regelen. Ben Jelloun volgt een twintigtal personages en beschrijft hun lotgevallen in veertig korte hoofdstukken van tussen de vijf en negen pagina's, waarin iedere keer een van de personages centraal staat. Zijn taalgebruik is kaal en lijkt soms op journalistieke verslaggeving. Het personage Azel keert het vaakst terug en wordt in psychologisch opzicht het beste uitgewerkt. Hij is een jonge jurist die op een dag in Tanger in elkaar wordt geslagen omdat hij het lef had een van de trafikanten aan te klagen die zich verrijken met de clandestiene overtocht naar Spanje. Hij wordt geholpen door Miguel, een rijke homoseksueel die een tijdelijke verblijfsvergunning voor Spanje regelt en hem ook onderdak aanbiedt in zijn woning in Barcelona. Het spreekt voor zich dat Azel een prijs moet betalen voor zijn zogenaamde vrijheid: hij wordt de seksslaaf van zijn meester Miguel.

Met het personage Miguel verwijst Ben Jelloun naar Amerikaanse schrijvers en kunstenaars uit de jaren vijftig van de vorige eeuw. Vele 'Amerikaanse beatniks' kwamen naar de Internationale zone Tanger om te profiteren van de vrije seksuele moraal in de stad, die een internationaal statuut kende en in die tijd losjes beheerd werd door acht naties (Idrissi Alami 2013: 4). Paul en Jane Bowles, Truman Capote, Gore Vidal en Tennessee Williams, ze waren allemaal in Tanger. De alwetende verteller verwijst cynisch naar het sekstoerisme in de stad:

Zoals de oude conciërge van het huis waar een Amerikaanse schrijver en zijn vrouw woonden zei: 'Die mensen willen alles, volksmensen, mannen en vrouwen, jongeren, goed gezond, bij voorkeur van het platteland, die niet kunnen lezen of schrijven en hen overdag bedienen en 's nachts neuken. Volledige service, en tussen twee nummertjes een goed gestopt pijpje kif opdat de Amerikaan kan schrijven! Hij zegt ze: vertel me je leven, dan schrijf ik er een roman over, je naam zal zelfs op het omslag staan, je zult hem nooit kunnen lezen maar dat doet er niet toe, je bent net als ik een schrijver, behalve dat ze van jou zullen zeggen: dat is een schrijver die analfabeet is, dat is exotisch, ik bedoel bijzonder, beste vriend! Dat zegt hij hun zonder het over geld te hebben, want daar spreek je niet over wanneer je in dienst van een schrijver bent, kom nou!' (46)

Volgens Mechtild Gilzmer (2008: 239) verwijst Ben Jelloun hier naar de relatie tussen Paul Bowles en Mohammed Choukri. De receptie van dit fragment maakt meteen duidelijk dat het herkennen van intertekstualiteit ook te maken heeft met wat er mee resoneert bij de lezer (Van Dijk 2010: 229). De bekende roman *Hon-*

*gerjaren*⁷ over Choukri's zwerfjaren vol ontberingen, opsluiting in de gevangenis en overleven als hoerenjong werd onder de impuls van Paul Bowles in het Arabisch op schrift gesteld en onder de titel *For Bread Alone* in 1973 in een Engelse vertaling van Bowles zelf uitgebracht. De Franse vertaling, *Le pain nu* (1980), en dat is niet onbelangrijk in dit verband, is van de hand van Tahar Ben Jelloun. De schrijver was geen onbekende van Choukri en Bowles en speelde als vertaler een belangrijke rol in de zeer geslaagde receptie van het werk van zijn Marokkaanse landgenoot. Het is ietwat verbazingwekkend dat Ben Jelloun in *Weggaan*, waarin Choukri geen enkele rol speelt, genadeloos afrekent met Bowles, die net als Miguel profiteert van de machteloosheid en armoede van de jonge Marokkaan. Ben Jelloun dialogueert hier niet zozeer met bestaande teksten, maar uit zijn kritiek op de wijze waarop de tekst van Choukri binnen koloniale machtsverhoudingen tot stand kwam. Choukri is – in de visie van Ben Jelloun – de arme koloniale onderdaan die zijn lichaam verkoopt en in ruil hiervoor wordt geholpen door de beroemde Amerikaanse schrijver. *Weggaan* is door de academische kritiek vooral vanuit een postkoloniaal perspectief gelezen. Volgens Ahmed Idrissi Alami is Tanger een arena in de roman van Ben Jelloun: 'Tangier serves as an arena where indigenous trajectories of desire encounter the returned gaze of the Western (gay) male, the ex-colonizer/surrogate father' (2013: 6). In een voortzetting van koloniale verhoudingen wordt in *Weggaan* de migrant Azel gedwongen een rol te spelen in de oriëntaalse fantasieën van zijn meester.

Azel mag dan wel een geslaagde overtocht naar het felbegeerde Westen hebben gemaakt, psychisch en moreel raakt hij in verval als gevolg van de seksuele onderworpenheid en twijfels over zijn seksuele identiteit. Hij zoekt zijn heil in alcohol en drugs en de relatie met Miguel houdt geen stand. Hij kan zijn verblijfsvergunning niet verlengen omdat hij geen werk heeft. Van Barcelona leert hij naast bars vooral achterbuurten kennen, vol vervallen huizen waar hij met duizenden andere illegale migranten het hoofd boven water probeert te houden. Uit pure wanhoop wordt Azel verklikker bij de Spaanse politie om moslimbroeders aan te geven die onder de berooide migranten rekruteren voor hun gelederen. Uit wraak wordt hij vermoord door een van deze moslimbroeders.

Bowles en Choukri zijn niet de enige schrijvers in *Weggaan*. De roman opent via de naam van het Kameroenese personage Flaubert veelzeggend met een verwijzing naar *Madame Bovary*. Zoals Nicoletta Pireddu (2009: 18) terecht opmerkt, verbindt Ben Jelloun op deze manier Emma Bovary, die droomde van een ideale geliefde in plaats van haar brave meneer Bovary, met de toekomstige migrant die verlangt naar een grootser, beter leven in Europa. Bij beiden gaat het mis. De in 2012 overleden essayist Anil Ramdas schrijft in een van zijn vroege essays in *De papegaai, de stier en de klimmende bougainvillea* (1991) dat migranten

7. Er bestaan twee Nederlandse vertalingen uit het Arabisch van dit werk. De spelling van de schrijver is soms Shoekri (*Jaren van dwaling*, vertaald uit het Arabisch door Heleen Koesen in 1995) of Choukri (*Hongerjaren*, vertaald uit het Arabisch door Lourina de Voogd in 1983). De vertaling uit 1983 werd in 2006 geheel door de vertaalster herzien.

perfecte Emma Bovary's zijn omdat ze uit hun lectuur droomwerelden destilleren. Zoals Emma via haar romannetjes droomt over de ideale geliefde, zo droomde Ramdas in de jaren 1960 en 1970 via literatuur uit het moederland over een avontuurlijker leven in Nederland:

Ik behoor tot de generatie die dwangmatig overspel wilde plegen, we bezaten dezelfde verdorvenheid als Emma Bovary, we waren zo geobsedeerd door de wereld van de literatuur dat er in de kolonie niets anders overbleef dan knagende, tergende, gekmakende, Flaubertiaanse verveling. Iedere eerlijke migrant weet daarom precies wat dat betekent: het leven met onvervulde verwachtingen, met verlangens die steeds sterker gekoesterd worden. We smachtten en hunkerden naar onze Rodolphe; schaak me, riepen we collectief en we maakten de grote oversteek. (Ramdas 2000: 108)

In *Weggaan* worden traceerbare toespelingen dus ingezet om koloniale machtsverhoudingen te bekritisieren en om te onderstrepen dat migranten over een grote verbeeldingskracht beschikken.

Van Tanger naar de gevangenis in Barcelona

In *Boevensteeg* (2013) van Mathias Enard kijkt de twintigjarige verteller Lakhdar vanuit een gevangenis in Barcelona terug op zijn leven. Hij is zeventien als hij van huis wordt gestuurd nadat hij met zijn nichtje in bed werd betrapt, en zijn zwerftocht in Tanger begint. Na omzwervingen in Tanger en Casablanca vindt hij een baantje als bibliothecaris bij de 'Groupe de la Diffusion pour la Pensée coranique' waar hij fundamentalistische propaganda verkoopt die uit Saoedi-Arabië komt. Na de bloedige aanslagen in Marrakech zijn de groepsleden ineens verdwenen en als lezer vraag je je met Lakhdar af of zij verantwoordelijk waren voor de aanslag. Lakhdar komt min of meer toevallig in Spanje terecht omdat de ferry waarop hij als ober werkt wekenlang gedwongen stil ligt in de haven van Algeciras. Hij besluit illegaal aan land te gaan en zijn verhaal begint steeds meer te lijken op de misdaadromans die hij leest. De beschrijvingen van zijn baantje als lijkenaflegger bij een begrafenisondernemer die hij vermoordt en berooft zijn sinister. Niet voor niets heeft een van de lievelingsschrijvers van Lakhdar, de uit Marseille afkomstige Jean-Patrick Manchette, een misdaadverhaal geschreven met de titel *Morgue pleine* (Overvol lijkenhuis). We volgen Lakhdar van Algeciras naar Barcelona, waar hij een studente kent met wie hij een relatie begint en waar hij samen met haar protestbijeenkomsten van de Indignados bijwoont. Daarnaast houdt hij contact met zijn beste vriend Bassam uit de tijd van de 'Groupe de la Diffusion pour la Pensée coranique', die hij verdenkt van betrokkenheid bij terreuraanslagen. Om een aanslag in Barcelona te voorkomen doodt hij Bassam.

Er zijn tot nog toe weinig academische artikelen geschreven over *Rue des voleurs*, maar in de journalistieke receptie, die unaniem lovend was, werd opge-

merkt dat Lakhdar lijkt op Bardamu uit *Reis naar het einde van de nacht* van Céline: ‘C’est Bardamu à l’âge du fanatisme islamiste, de Facebook et du naufrage de l’Europe libérale’ (Leménager 2012). Het is geen toeval dat Lakhdar in Tanger enige tijd werkt in dienst van een Franse uitgever die hem de opdracht geeft fiches te digitaliseren van Franse en Maghrebijnse soldaten (toen nog koloniale onderdanen) die tijdens de Eerste Wereldoorlog ‘stierven voor het vaderland’, of gewond raakten.

Op thematisch vlak vertoont *Boevensteeg* een aantal parallellen met het boek van Tahar Ben Jelloun. Tanger is in beide romans de stad die de personages achter zich willen laten en die opgeroepen wordt via het uitzicht op veerboten aan de horizon die via de Straat van Gibraltar naar Tarifa in Spanje gaan. De straat is slechts 14 kilometer breed en het beloofde land lijkt er binnen handbereik. Tanger krijgen we voornamelijk te zien via de blik op de andere oever. Een andere parallel is dat zowel Lakhdar, het hoofdpersonage van Enard, als Azel tegen wil en dank betrokken raken bij de (voorbereiding van) terroristische aanslagen. Azel wordt door een terrorist vermoord en Lakhdar doodt er een om een geplande aanslag in Barcelona te verijdelen. Daarnaast is er ook bij Enard een parallel met het leven van Choukri: het hoofdpersonage Lakhdar zwerft vóór zijn overtocht naar Spanje door Tanger en Casablanca, heeft nauwelijks te eten en verkoopt zijn lichaam aan mannen. Net als Choukri komt Lakhdar in de gevangenis terecht. *Le pain nu* is het enige boek dat Lakhdar bij zich heeft wanneer hij op de vlucht slaat voor leden van de ‘Groupe de la Diffusion pour la Pensée coranique’. Zowel Ben Jelloun als Enard bekritisieren het gebrek aan perspectief in Marokko, de werkloosheid en de hypocrisie op seksueel gebied. Beide auteurs verbeelden Barcelona via de uitgewoonde krotten waar migranten op elkaar gepakt zitten.

De twee romans vertonen echter ook heel wat verschillen. In de eerste plaats qua vertelperspectief, dat bij Enard verloopt via een ik-verteller en bij Ben Jelloun via een alwetende verteller die in verschillende korte hoofdstukken verscheidene personages belicht. De roman van Enard wordt verteld vanuit het perspectief van Lakhdar, die zichzelf naar eigen zeggen Frans leerde via het lezen van misdaadromans van Izzo, Manchette en Pronzini (in vertaling?) en die in de loop van zijn zwerftocht Arabisch leert. Door deze literaire passie is de roman van Enard ook een roman over lezen. Maar Azel, het personage van Ben Jelloun, leest niet; het verlangen naar een beter leven wordt bij Ben Jelloun brandende gehouden door verwijzingen van de alwetende verteller. Bij Enard zijn de expliciete literaire verwijzingen talrijk. Soms staan er citaten in het Arabisch, die in het Frans worden vertaald. Het gaat bijvoorbeeld om de Egyptische schrijver Nagieb Mahfoez, de Syrische dichter en diplomaat Nizar Qabbani, soera’s uit de Koran en passages uit de reisverhalen van de uit Tanger afkomstige Ibn Battoeta (1304-1369), die in 1325 op 22-jarige leeftijd een expeditie naar Mekka aanvatte. Hij keerde 29 jaar later terug nadat hij verschillende continenten had aangedaan en reisde tussen West-Afrika, Spanje, India, China en de Maldiven. Op verzoek van de sultan van Fez dicteerde hij zijn herinneringen en zo beschikken we over een van de

beroemdste reisverhalen uit de geschiedenis (zie Battoeta 1997). Lakhdar identificeert zich in de loop van het verhaal steeds meer met zijn beroemde stadsgenoot. Bij Enard worden de literaire referenties verfijnder naarmate Lakhdar ouder wordt. Op het einde van de roman refereert de ik-verteller vanuit de gevangenis aan de veertiende eeuw van Battoeta, die terugkeerde van zijn reizen en overal dood en verderf aantrof, zoals de pest in Syrië, en aan de huidige tijd.

Worteling in de realiteit

Enard verweeft het migrerend bestaan van Lakhdar met de geopolitieke krachten die het lot van individuen bepalen. Zo is er de aanslag in Marrakech op 28 april 2011, in café Argana, zijn er verwijzingen naar het begin van de Arabische lente in Tunis en via het personage Judith ook naar de opstand van de Indignados in Barcelona, de ‘Movimiento 15M’ op de Plaza de Catalunya. Daarentegen reflecteert Ben Jelloun in zijn roman meer in algemene zin over racisme ten aanzien van migranten uit de Maghreb. Enard wortelt zijn roman in de recente realiteit via concrete data en verwijzing naar krantenberichten, bijvoorbeeld over de ferry Ibn Battoeta die in februari 2012 niet meer kon terugkeren naar Tanger omdat de reder geen belastingen had betaald. Ook de straat waar Lakhdar een tijd woont, bestaat echt – het is een straat met bordelen waar veel migranten verblijven en de politie regelmatig op bezoek komt: El Carrer d’en Robador. Bij Enard krijgt Barcelona meer een gezicht dan bij Ben Jelloun, bij wie de meeste scènes zich binnenshuis afspelen. Door de acties van de Indignados waarvan Lakhdar getuige is, speelt een deel van de roman zich op straten en pleinen af. Enard verbeeldt zijn verhaal niet alleen vanuit het perspectief van de Maghrebijnse migrant, maar ook vanuit westers perspectief. Voor Spanjaarden zelf is het in Barcelona evenmin goed toeven; ook voor westerlingen brokkelen alle zekerheden af, is er nauwelijks toekomstperspectief voor jongeren en worden zij steeds meer blootgesteld aan gruwelijke aanslagen. Waar Enard op de buitenwereld focust, onderzoekt Ben Jelloun de psychische gevolgen van de mislukte emigratie.

Het Zuiden als toevluchtsoord

Als clandestiene migranten kunnen Azel en Lakhdar geen nieuwe relatie opbouwen met de plek waar ze wonen nadat ze geografische en taalkundige barrières hebben overwonnen. Ze leven in de marge van de samenleving, van integratie in het nieuwe vaderland is geen sprake. Hoe krijgt de relatie met hun ontvluchte vaderland gestalte?

Ben Jelloun encenseert twee keer een terugkeer. De eerste keer is verbonden met een literaire kunstgreep, namelijk het dagboek van de vader van Miguel. Miguel vindt het bij de voorbereiding van zijn verhuizing. Spanje en Frankrijk



delen een geschiedenis van koloniale overheersing omdat ze beide Marokko hebben bezet. Spaans Marokko speelde een belangrijke rol in de Spaanse burgeroorlog; het was de basis van waaruit Franco Spanje kon binnenvallen en Moorse troepen vormden in het begin de kern van zijn leger. Ben Jelloun neemt ons mee naar 1951, toen Tanger een internationaal statuut had. De vader van Miguel vlucht 's nachts clandestien met een bootje via de Straat van Gibraltar in gezelschap van andere personae non gratae. Vergeleken met Azel maakt hij de reis in omgekeerde richting. Net als Azel had hij in 1951 geen toekomstperspectief, maar niet door sociaaleconomische omstandigheden zoals bij Azel, wel als gevolg van een politieke situatie: de dictatuur van Franco. Maar Ben Jelloun wil hier niet alleen het koloniale perspectief aanbrenge; hij wil, vermoed ik, ook aangeven dat migratie van Zuid naar Noord geen fataliteit is. De geschiedenis leert dat 'het Zuiden' ook de rol van toevluchtsoord kan spelen. Het dagboek meldt:

24 juni 1951: Ik ben in Rabat, in een kamer van hotel Balima. Ons consulaat heeft ons in dit hotel ondergebracht in afwachting van het einde van het onderzoek. We zijn met z'n tien, tien Spanjaarden die in de nacht van 22 op 23 juni in de haven van Tarifa in een bootje gestapt zijn. José, de drukker die ontslagen is omdat hij het over de vakbond durfde te hebben, zijn broer Pablo, de journalist, in de gaten gehouden door de politie, Juan, de advocaat die een beroepsverbod heeft, Balthazar, de dichter die geen uitvinder vindt, Ramon, de boekhandelaar die door de Francogezinde uitgevers en kranten wordt bestreden, Ignacio, de medicijnstudent die ruzie heeft met zijn ouders, Pedro, de ambulance-chauffeur, een gelovige jood en meerdere malen vervolgd, Garcia, de barkeeper, André, een Franse schrijver die in Spanje woont en die zichzelf Spaans noemt. We zijn allen communisten, actievoerders tegen Franco, we hebben allen in de gevangenis gezeten. (213)

Het Tanger van 1951 dat Ben Jelloun oproept, vertoont gelijkenis met het Barcelona van de eenentwintigste eeuw in *Weggaan*, bijvoorbeeld door de aanwezigheid van verklikkers in dienst van de verschillende mogendheden zoals Frankrijk, Spanje en Groot-Brittannië die het internationale statuut van Tanger beheerden. Zoals we zagen, is Azel tegen wil en dank verklikker geworden in dienst van de Spaanse politie en leidt dat tot zijn dood.

Terugkeer als utopie

De tweede keer dat Ben Jelloun terugkeer verbeeldt, gebeurt op het einde van de roman. Het is een terugkeer als een *deus ex machina*, opnieuw een kunstgreep die geen enkel verband heeft met de verhaallijn, maar die een utopie beschrijft. Tijd en ruimte zijn opgeheven, personages zoals de al eerder genoemde Flaubert stappen samen met Don Quichotte, die te laat dreigt te komen omdat zijn papieren niet in orde waren, op de boot in Tarifa om weg te gaan. Waarheen de reis gaat, wordt niet duidelijk. Het laatste personage dat aan boord stapt, is een oude bekende in het werk van Ben Jelloun: het is Moha, een excentriek personage dat



tegelijk ‘madman-philosopher-prophet’ is (Pireddu 2009: 28), deze keer in de gedaante van een mens-boom, die identiteitskaarten voor verschillende landen bij zich heeft:

De boom schudt zich, bladeren vallen van zijn takken, het zijn nog groene bladeren, identiteitskaarten van verschillende landen, kaarten in allerlei kleuren, paspoorten, officiële formulieren en een paar bladzijden uit een boek dat in een onbekende taal is geschreven. Van die bladzijden maken zich plotseling duizenden syllaben los, ze vliegen in de richting van de ogen van de agenten en verblinden hen. Dan vormen de letters samen een spandoek waarop te lezen staat: *‘Vrijheid is ons beroep’*. Zonder het antwoord van de agenten af te wachten gaat de boom aan boord en stelt zich naast Don Quichotte op, aan wie de kapitein zacht vraagt wie dat personage is. (283)

De migranten die opstappen en die gedesillusioneerd raakten in Spanje trappen in de val van de idealisering van het vroegere vaderland, of denken nog steeds dat het elders beter is. Pireddu citeert Ben Jelloun, die Marokko de rug toekeerde en in Frankrijk leeft, om de ambivalente status van migranten te omschrijven: ‘In France he dreams of the country he left behind. In his own country he dreams of France. Between a host country that is hostile and a native land that is indifferent, he humps back and forth a bag full of small possessions and grand illusions’ (29). Ben Jelloun laat de lezers achter met het beeld van dit schip vol migranten met klinkende namen van schrijvers en personages uit de wereldliteratuur. Migranten hebben in deze roman een ijzersterke verbeelding.

Terugkeer in een doodskist

Reminiscenties over terugkeer zijn veel minder utopisch (en veel gruwelijker) bij Enard. Na zijn aankomst op Spaans grondgebied vindt Lakhdar in de buurt van Algeciras een baan bij een begrafenisondernemer. Hij moet zich bezighouden met verdronken lichamen van migranten die de overtocht via de Straat van Gibraltar waagden, maar die aanspoelden aan de Spaanse kust van het zuidwesten van Cadiz tot Almeria en die daar door de Guardia Civil worden opgehaald. Het afleggen en kisten is de taak van Lakhdar. Lichamen van wie de identiteit niet meer kan worden vastgesteld, krijgen op kosten van de staat in de buurt een graf. Doden die wél identificeerbaar zijn, worden door Lakhdars werkgever, meneer Cruz, via de ferry naar Tanger en verder landinwaarts gebracht en krijgen zo een laatste rustplaats ‘thuis’. Via deze sinistere terugkeer roept Enard de actualiteit op van de clandestiene migranten die het leven laten bij de overtocht. Hij probeert deze mensen een gezicht te geven. Op een dag zijn er 17 lijken aangespoeld na een ongeluk met een kleine boot met migranten. Lakhdar geeft commentaar en confronteert ons met onze gelatenheid en ons onvermogen bij het zoveelste nieuws van de ‘Lampedusa’s van deze tijd’:

Zeventien. Een klein en toch gigantisch aantal. Als je zoiets op de radio of de tv hoort, hoeveel doden bij een ramp zijn gevallen, besef je niet wat zeventien lichamen betekenen. Je denkt bij jezelf ach, zeventien, da's niet veel, waren het nou duizend, twee-drieduizend kadavers, oké, maar zeventien, zeventien is echt niet buitengewoon, en toch, en toch, het is een enorme hoeveelheid verdwenen leven, gecrepeerd vlees, het neemt zowel in het geheugen als in de koelcel veel plaats in, het zijn zeventien gezichten en meer dan een ton vlees en botten, tienduizenden levensuren, miljarden herinneringen die weg zijn, honderden rouwenden, tussen Tanger en Mombassa. (160)

Conclusie

Bij Tahar Ben Jelloun worden de migranten in metaforische zin schrijvers, zonder effectief tot schrijven over te gaan, dankzij hun fantasieën over een aantrekkelijk nieuw vaderland dat telkens achter de horizon gloort maar nooit bereikbaar is. Via de traceerbare verwijzing naar Choukri en Bowles roept Ben Jelloun daarnaast de bestendiging van koloniale machtsrelaties op door middel van seksuele onderwerpenheid. Zijn taal is transparant en wil geen aandacht voor zichzelf opeisen. Het is Ben Jelloun vooral te doen om de psychische gevolgen van de migratie.

Bij Mathias Enard lijkt Lakhdars migratie een alibi om in dialoog te treden met de culturele rijkdom in de Arabische wereld en tegelijkertijd een aanleiding om ons te confronteren met de gevaren van de radicale islam en het failliet van westerse democratieën. Enard heeft een bijzonder beeldrijke schrijfstijl, waarmee hij de lezer meteen in zijn greep houdt. De lange meanderende zinnen, met veel puntkomma's, beschrijven het innerlijke leven van Lakhdar, maar ook straten in Casablanca en Barcelona. In een Franse recensie vraagt Michaël Ferrier aandacht voor de bijzondere schrijfstijl van de auteur: 'Roman plein de poésie également, pas de cette "poésie" qui consiste à enrober les phrases avec de beaux adjectifs bien cousus et rutilants, mais d'une poésie pour ainsi dire interne, naissant de la syntaxe et du rythme autant que du vocabulaire et des images' (Ferrier 2013: 189). De literariteit komt voort uit de syntaxis en het zinsritme. Door deze 'verrassende linguïstische constructie' (Fokkema 2009: 42) wordt Enards tekst ook zelfreflexief en daagt hij ons uit om op een bepaalde manier te voelen en (anders) te zien. Dat gebeurt ook door te citeren uit Arabische literaire teksten, zoals die van Mahfoez, waardoor er een bepaalde sfeer wordt geëvoceerd. In *Boevensteeg* vormen de traceerbare intertekstuele referenties geen kunstgrepen (zoals bij Ben Jelloun) maar zijn ze verweven met de narratieve structuur. Daarnaast maakt de auteur ook (ironische) knipogen, zoals in het geval van de verborgen intertekst van *Morgue pleine* van Manchette, de misdaadauteur uit Marseille. Enard speelt met de begrippen van vrijheid en gevangenschap en geeft er nieuwe invullingen aan. Lakhdar verliet Tanger voor meer vrijheid en eindigt zijn leven in gevangenschap. Maar juist in de gevangenis kan de verteller proeven van ruimte en vergezichten via de teksten van Ibn Battoeta. Enard stelt allerlei vragen aan de orde via

deze migrant. Wat gaat er om in jonge mensen die in het nieuwe land in de illegaliteit en marginaliteit belanden? Hoe komt het dat Lakhdar zich niet laat inpakken door terroristen terwijl zijn beste vriend dat wel doet? Zou dat niet komen omdat Lakhdar op een heel eclectische manier boeken leest, eerst in het Frans, later in het Arabisch, en op die manier heeft geleerd 'de ander' te begrijpen? Dit gebeurt eerst via (Franse) misdaadromans, zoals van Manchette en Izzo, maar ook van de Amerikaan Bill Pronzini, en later via Mahfoez, de Koran, Qabbani en de veertiende-eeuwse Battoeta. Het is de eruditie en de levenservaring van de enorm bereisde Battoeta, die bijna de hele toen bekende islamitische wereld aandeed, waartoe de Marokkaanse migrant in de gevangenis zich aangetrokken voelt. Via Lakhdar legt Enard parallellen tussen mistoestanden in de veertiende eeuw en de huidige wereld, en met citaten van soera's uit de Koran toont de schrijver aan dat dit heilige boek niet alleen een legitimatie kan worden voor terroristische aanslagen maar net zo goed kan dienen als spirituele leidraad. Terwijl de migranten van Ben Jelloun op een soort narrenschip een nieuwe illusie opzoeken, overdenkt Lakhdar in de gevangenis van Barcelona zijn leven in het gezelschap van pen en papier en boeken. *Boevensteeg* lijkt meer op een intellectuele en spirituele *Werdegang* dan op het verslag in fictie van een migratie. De Franstalige Marokkaan Tahar Ben Jelloun, die migratie en kolonialisme aan den lijve ondervond, heeft meer oog voor racisme en de psychische gevolgen van migratie, maar wil via een aantal intertekstuele verwijzingen afbreuk doen aan het referentiële effect van zijn tekst. De Fransman Enard, die zich verdiepte in een Marokkaans personage, legt meer de nadruk op de materialiteit van de taal. Door de veelheid aan intertekstuele verwijzingen in *Boevensteeg*, traceerbaar maar ook versluierd, is zijn werk een voorbeeld van het idee dat alle literatuur intertekstueel is.

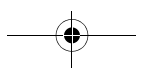
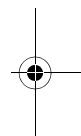
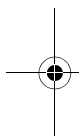
Bibliografie

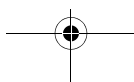
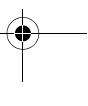
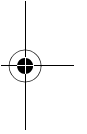
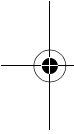
- Battoeta, I. *De reis*. Van Leeuwen, R. (vert.) Amsterdam/Leuven: Uitgeverij Bulaaq, 1997.
- Ben Jelloun, T. *Partir*. Parijs: Gallimard, 2006.
- Ben Jelloun, T. *Weggaan*. Boot, T. & Van Witsen, R. (vert.) Amsterdam: De Bezige Bij, 2006.
- Buikema, R. 'Te veel werkelijkheid is dodelijk voor de kunst', in: *TNTL*. 126, 2010, 202-216.
- Enard, M. *Boevensteeg*. Vandenberghe, K. (vert.) Amsterdam: De Arbeiderspers, 2013.
- Enard, M. *Rue des voleurs*. Arles: Actes Sud, 2012.
- Ferrier, M. 'Mathias Enard, *Rue des voleurs*', in: *Hommes et migrations*. 1302, 2013, 189-190 [oktober 2016]: <http://hommesmigrations.revues.org/2524>.
- Fokkema, D. 'Losse eindjes in de literatuurwetenschap van de laatste honderd jaar. Over formele procedés, intertekstualiteit en genre', in: Bru, S. & Masschelein, A. (red.) *Tijding en Tendens. Literatuurwetenschap in de Nederlanden*. [Cahier voor Literatuurwetenschap 1]. Gent: Academia Press, 2009, 41-53.

- Gilzmer, M. 'Entre réalité et fiction. Le roman "Partir" de Tahar Ben Jelloun', in: Redouane, N. (ed.) *Clandestins dans le texte maghrébin de langue française*. Paris: L'Harmattan, 2008, 235-255.
- Goris, G. 'De weg naar Europa is een kerkhof', in: *MO** (31 maart 2014) [maart 2015]: <http://www.mo.be/nieuws/de-weg-naar-europa-een-kerkhof>.
- Idrissi Alami, A. 'Dialectics of Desire, Victimhood and Postcolonial Migrancy in Tahar Ben Jelloun's *Leaving Tangier*', in: *South Central Review*. 30 (2), 2013, 1-31.
- Kayser-Bril, N. et al. 'The Migrant Files' (30 maart 2013) [maart 2015]: <http://www.journalismfund.eu/migrants-files>.
- Landau, J. 'Épître de la queue, suivi de douze séances salées de Mohamed ibn Mansûr al-Hilli', in: *Abstracta Iranica*. 26, 2003, 2-3.
- Leménager, G. 'Mathias Enard. Bardamu 2012' (22 november 2012) [mei 2016]: <http://bibliobs.nouvelobs.com/rentree-litteraire-2012/20121120.OBS9997/mathias-enard-bardamu-2012.html>.
- Meijer, M. *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996.
- Pireddu, N. 'A Moroccan Tale of an Outlandish Europe. Ben Jelloun's Departure for a Double Exile', in: *Research in African Literatures*. 40 (3), 2009, 16-36.
- Ramdas, A. *De papegaai, de stier en de klimmende bougainvillea*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2000.
- Schyns, D. 'Harraga dans la littérature francophone. Boualem Sansal, Tahar Ben Jelloun, Mathias Enard et Marie Ndiaye', in: *Romanische Studien*. 3, 2016, 201-217.
- Todorov, T. *Mikhail Bakhtin. The Dialogical Principle*. Godzich, W. (trans.) Manchester: Manchester University Press, 1984.
- Van der Linde, I. 'Fort Europa. 23.000 doden', in: *De Groene Amsterdammer* (8 mei 2014), 24-29.
- Van Dijk, Y. "'Op inspiratie wacht je niet". Plagiaat, imitatie en "re-enactment" in de romans van Arnon Grunberg', in: *TNTL*. 126, 2010, 228-241.
- Vogelaar, J. 'Tazmamart, ervoor en erna, de roman en de feiten', in: *Raster*. 101, 2003, [maart 2015]: <http://tijdschrift raster.nl/tahar-ben-jelloun/tazmamart-ervoor-en-erna-de-roman-na-de-feiten/>.
- Willems, R. 'Ligt de Afrikaanse hemel in Barcelona?', in: *MO* Paper*. 12 (september 2007) [maart 2015]: <https://lirias.kuleuven.be/bitstream/123456789/261570/1/Willems+in+MO+Papers+2007.pdf>.



HET VELD





DISABILITY LIFE NARRATIVES

Leni Van Goidsenhoven

KU Leuven / FWO

'I am a gimp, a cripp, disabled with cerebral palsy' (Eli Clare 2015: 2)

Autobiografische verhalen, memoires en dagboekfragmenten van mensen met een beperking werden reeds gepubliceerd in de negentiende eeuw, maar het is pas sinds eind twintigste en begin eenentwintigste eeuw dat ze een breed en kritisch publiek bereiken. Dat is eveneens het moment waarop een ware vermenigvuldiging van zelfverhalen over verschillende genres en media heen ontstaat. Dit culturele fenomeen, de opmerkelijke toename van *nobody memoirs* en dus van publicaties van aanvankelijk onbekende personen en niet-professionele auteurs, wordt ook wel eens aangeduid met de term *memoir boom*. Deze verschilt in schaal en populariteit van eerdere *memoir booms* door de talrijke (alternatieve on- en offline) publicatiemogelijkheden. *Life narratives* of zelfverhalen worden niet enkel meer gepubliceerd via traditionele uitgevers/kanalen, maar zijn enorm breed verspreid in het maatschappelijke vertoog. Dit alles zorgt ervoor dat sinds enkele decennia *life writing* als studiedomein hoog op de onderzoeksagenda staat. Naast het culturele fenomeen van de *memoir boom* speelt ook de socio-politieke context een belangrijke rol in de opkomst van zelfverhalen van mensen met een beperking – ook wel *disability life narratives*¹ genoemd – zowel in Amerika als in Europa. Er is namelijk sprake van een verspreiding en steeds groter wordende belangenbehartiging door organisaties en burgerrechtenbewegingen (denk aan: Disability Rights, Independent Living, Disability Act). Die organisaties stimuleren mensen uit minderheidsgroepen om via zelfverhalen *counterframes*, tegenvertogen en politieke kritiek te ontwikkelen.

Representatieve studies als *Recovering Bodies: Illness, Disability and Life Writing* van Thomas G. Couser (1997), *Embodied Rhetorics: Disability in Language and Culture* (2001) van James C. Wislon en Cynthia Lewiecki-Wislon en *Unruly Bodies: Life Writing by Women with Disabilities* (2007) van Susannah B. Mintz nemen zelfverhalen van mensen met een beperking als onderzoeksobject en getuigen niet enkel van de urgentie van (het onderzoek naar) die zelfverhalen, maar ook van de uiteenlopende benaderingen van het thema (bijvoorbeeld een pragma-

1. *Disability life narratives* is een verzamelnaam voor diverse en hybride vormen van zelfrepresentaties van mensen met een beperking en omvat dus autopathografie, autosomatografie, *disability memoir*, *graphic medicine*, enzovoort. Opvallend is dat recente *disability life narratives* steeds meer de grens opzoeken tussen zelfrepresentatie, reflectie en theorie, zoals bijvoorbeeld Simi Linton (2006), Rosemarie Garland-Thomson (2014) en Eli Clare (2015).

tisch, een retorisch of een feministisch paradigma).² Wat deze verschillende benaderingen echter gemeenschappelijk hebben is een *disability studies* perspectief. Dat is een interdisciplinair perspectief dat het fenomeen ‘beperking’ conceptualiseert als meerduidig en relationeel. Dit wil zeggen dat er wordt uitgegaan van een anti-essentialistische benadering waarbij beperking niet zozeer begrepen wordt in termen van individuele limieten, maar als een fenomeen dat betekenis krijgt via de interactie tussen intrinsieke factoren (biologische aspecten, persoonlijkheid, motivatie) en externe factoren (sociale, culturele en economische contexten). Een beperking is niet absoluut, niet louter individueel en niet eenduidig limiterend, maar komt mede tot stand in en door interacties met andere mensen, sociale organisaties, architectonische ontwerpen, enzovoort. Het is dan ook belangrijk om te laten zien hoe de betekenissen van het fenomeen beperking zich verhouden tot de geleefde ervaringen en de belangen van mensen met een beperking. Een *disability studies* perspectief impliceert dat de ‘stemmen’ van mensen met een beperking centraal staan – inclusieve en coöperatieve onderzoeken zijn dus veeleer de regel dan de uitzondering. Deze ‘stemmen’ kunnen op talrijke manieren worden geïntegreerd, onder meer via participatief of (auto-)ethnografisch onderzoek. Theorie en activisme zijn bijgevolg onlosmakelijk met elkaar verbonden. Deze expliciete band met activisme en bij uitbreiding met identiteitsvorming en het mensenrechtenvertoog delen *disability studies* met andere minderheidsstudies zoals bijvoorbeeld *subaltern studies*, postkoloniale studies, genderstudies, *critical race studies*, *queer theory*, enzovoort. *Disability studies* steunen en bouwen voort op concepten uit deze andere minderheids- en identiteitsstudies. Het gaat daarbij niet om ‘meer van hetzelfde’ maar om vruchtbare en productieve dialogen en wederzijdse beïnvloeding.

Om *disability life narratives* uit hun marginale en illustratieve functie te halen, hebben academici als Thomas G. Couser, Sidonie Smith, Julia Watson en vele anderen ervoor gepleit deze teksten in hun eigenheid te benaderen, als een divers maar op zichzelf staand genre binnen *life writing*. Sindsdien worden genrespecifieke kenmerken in kaart gebracht; dit onder meer door gebruik te maken van een ethisch-politieke invalshoek (performativiteit en identiteits-/subjectvorming), een literatuur-theoretische invalshoek (*close reading* en narratologie) en een culturele studies invalshoek (marktmechanismen). In deze bijdrage zal ik alvast kort de achtergrond, de verscheidenheid en enkele basisideeën toelichten die het onderzoek naar *disability life narratives* typeren.

2. Om het veld af te bakenen concentreer ik me hier voornamelijk op onderzoek uit de culturele studies en literatuurwetenschappen (i.e. *life writing* en autobiografische studies) met een duidelijke *disability studies* focus. Daarnaast spelen *disability life narratives* ook een significante rol in disciplines zoals medische antropologie, medische sociologie en *narrative medicine*.

***Disability life narratives* uit een ethisch-politieke invalshoek**

Aanvankelijk was er een zeker wantrouwen tegenover de plotse veelheid aan *disability life narratives*. Volgens sommige critici (Mitchell 2000) zouden de inherente kenmerken van ik-vertellingen immers het oude idee van ‘stoornis’ of ‘impairment’ als een louter medische en individuele tragedie opnieuw installeren en hiermee de hedendaagse opvatting van ‘beperking’ of ‘disability’ als een complex en relationeel fenomeen ondermijnen.³ De nadruk op de singuliere stem, zelfexpressie en individuele ervaring zou bovendien de mogelijkheid van politieke *agency* inperken omdat er dan niet gedacht of gewerkt zou worden vanuit een collectief. Dit wantrouwen werd echter al snel in de kiem gesmoord door kritische *disability life narratives* die spelen met noties als singuliere stem, identiteit en subjectiviteit (bijvoorbeeld Johnson 2005) of de intersectionaliteit benadrukken tussen bijvoorbeeld *queer*, *gender* en *disability* (bijvoorbeeld Clare 2015). Harriet M. Johnson, een advocate met een neuromusculaire beperking, wisselt in haar zelfverhaal *Too Late to Die Young* (2005) bijvoorbeeld de ik-vorm af met de wij-vorm. Bovendien problematiseert ze ook noties als ‘zelf’ en ‘identiteit’ en laat ze (op Butleriaanse wijze) zien dat meerdere verhalen, toekomst en ikken mogelijk zijn: ‘Be reminded that being who we are and where we are, and doing what we’re doing, is not the only possibility’ (Johnson 2005: 4). Ook door onderzoekers uit onder meer een feministisch paradigma – een paradigma dat al eerder de historiciteit en verbondenheid van subjectvorming benadrukte – werd gewezen op de inbedding van *disability communities* en de aanwezigheid van relationele identiteitsvorming in de teksten van mensen met een beperking.⁴ Deze ideeën worden gearticuleerd door bijvoorbeeld te spreken van ‘plural singularities’ (Torell 2011) of ‘voices without subjects’ (Mazzei 2016).

Disability life narratives gaan zowel over de ervaringen als het vertoog rond beperkingen. Ze trachten betekenis te geven aan wat het kan en mag betekenen om met een beperking te leven – iets dat lang uitsluitend gedomineerd werd door onpersoonlijke medische vertogen en dus door enkelvoudige verhalen, labels en categorieën. Bijvoorbeeld: een van de meest verankerde macro-verhalen dat gevoed is door het traditionele medische vertoog en steunt op een triomf-plot,

3. Het conceptueel onderscheid tussen ‘stoornis’ en ‘beperking’ werd lange tijd op een rigide manier in stand gehouden binnen *disability studies*. ‘Stoornis’ duidde vooral op een fysieke limiet, terwijl ‘beperking’ veeleer bovenop een ‘stoornis’ ligt: er wordt vooral mee naar sociale exclusie verwezen. Hedendaagse conceptualisaties van ‘beperking’ trachten echter ‘stoornis’ en ‘beperking’ (en soms ook ‘ziekte’) opnieuw met elkaar te verbinden en ze als met elkaar verbonden te beschouwen. *Disability life narratives* spelen een belangrijke rol bij de herconceptualisering.

De term ‘disability’ is niet eenvoudig te vertalen naar het Nederlands. Bij vertalingen hanteert men meestal ‘beperking’, hoewel dat woord niet de volledige lading dekt.

4. Het gebruik van een relationeel model van identiteitsvorming bij het bestuderen van autobiografische teksten benadrukt het interactieve aspect en de meerstemmigheid van een zelfverhaal. Een zelfverhaal ontstaat door verhalen van anderen te incorporeren: ‘for they are autobiographies that offer not only the autobiography of the self but the biography and autobiography of the other.’ (Eakin, 1999: 58) Deze benadering is een reactie op oudere theorieën rond autobiografische teksten waarbij het accent lag op het autonome en volledig kenbare subject.

gaat over het idee dat er tegen een beperking moet worden gevochten zodat het 'deficit' zoveel mogelijk kan worden overwonnen, genezen of genormaliseerd. Deze plotstructuur wordt in *disability life narratives* als politiek-ideologisch raster in vraag gesteld ten voordele van een *disabled identity*. In het al eerder aangehaalde *Too Late to Die Young* (2005) schrijft Johnson dan ook het volgende: 'The world wants our lives to fit into a few rigid narrative templates: how I conquered disability [...], how I adjusted to disability [...], how disability made me wise [...], how disability brought me to Jesus [...]. For me, living a real life has meant resisting those formalistic narratives' (Johnson 2005: 3). De zelfverhalen leggen dus niet enkel de nadruk op ervaringen, maar problematiseren en deconstrueren ook vastgeroeste ideeën, eenduidige populaire en fictionele (mis)representaties over beperkingen. Het gaat er niet zozeer om een 'juiste ervaring' weer te geven of een 'waarheid' bloot te leggen, maar om een lang genegeerd perspectief op gelijkwaardige hoogte te plaatsen en om in dialoog te gaan met heersende opvattingen over beperking, identiteit, normaliteit, enzovoort.

Studies die aan dit alles aandacht besteden, hanteren voornamelijk een humanistische leespraktijk en vertrekken meestal uit de volgende pragmatische vraag: hoe functioneren *disability life narratives*, wat kunnen ze doen en betekenen voor zowel mensen met een beperking als voor de notie beperking zelf? Ze identificeren terugkerende (al dan niet normatieve) narratieve patronen en plotstructuren (Frank 1995) en brengen in kaart hoe ze op inhoudelijk, vormelijk en mediaal vlak 'afwijking' een plaats geven (Couser 1997). Bovendien benadrukken ze de performativiteit van de zelfverhalen (Bérubé 2000); de aandacht gaat uit naar de emancipatorische en subversieve dimensie van *disability life narratives* en dus naar hoe ze eventueel *counterframes* en tegenvertogen ontwikkelen (Couser 2009). Het emancipatorische aspect in *disability life narratives* is uiteraard niet automatisch subversief. Ze kunnen immers ook dienstdoen als materialisatie van de dreiging om uitgesloten te worden: in dat geval bevestigen ze het (normatieve) systeem en vertoog in plaats van het te ontwrichten.

***Disability life narratives* uit een literatuur-theoretische invalshoek**

Naast de onderzoeksvraag wat *life writing* kan betekenen voor mensen met een beperking – wat ons voornamelijk naar politieke en ethische kwesties leidt – komt ook de omgekeerde vraag aan bod: wat kunnen *disability* als thema en *disability life narratives* als genre betekenen voor *life writing* theorie, literatuurtheorie en zelfs narratologie?

Aanvankelijk lijkt het of *disability life narratives* de lezer uitsluitend uitnodigen tot een humanistische lezing waarbij ze vooral begrepen worden als een aparte categorie en als een product van *disabled identity*. Een dergelijke leeshouding kan de zelfverhalen al gauw reduceren tot een eenduidig cultureel en politiek manifest. Het is volgens James C. Wilson en Cynthia Lewiecki-Wilson (2001) dan ook

belangrijk om aandacht te schenken aan de retorische en narratieve constructies van de zelfverhalen, want opvallend genoeg, zo betogen zij, reflecteren de zelfverhalen ook vaak over het vertellen zelf en het medium dat ze daarvoor gebruiken. Om zichzelf begrijpelijk en herkenbaar te maken wendden schrijvers met een beperking de discursieve en narratieve mogelijkheden aan die voorhanden zijn binnen het systeem. Die normatieve conventies kunnen echter drastisch ingrijpende effecten hebben voor subjecten die door hun beperking (en bij uitbreiding gender, ziekte, afkomst) op een of andere manier buiten de norm vallen. Zelfverhalen van mensen met een beperking getuigen vaak van die confrontatie met de (narratieve) normen en conventies en ze tonen bijgevolg het arbitraire en artificiële karakter ervan aan – de denaturalisering van normaliteit gebeurt dus zowel op inhoudelijk als op vormelijk vlak. Wanneer aandacht geschonken wordt aan de (soms) weerspannige retoriek en narratieve constructies van *disability life narratives*, wordt onder meer duidelijk dat ze zich verzetten tegen alle vormen van categorisering en bijgevolg tegen eenduidige identiteitslabels en enkelvoudige betekenissen.

Literatuurwetenschapper Ralph James Savarese en narratologe Shlomith Rimmon-Kenan hebben eveneens interesse in de talige en narratieve constructies van *disability life narratives*. Savarese concentreert zich voornamelijk op autismenarratieven en vraagt zich af hoe cognitieve narratologie en *disability studies* elkaar kunnen aanvullen (Savarese 2014). Rimmon-Kenan heeft het veeleer over hoe autobiografische vertellingen op een productieve manier de limieten van de narratieve theorie kunnen blootleggen en focust daarbij expliciet op hoe ‘zieke’ en ‘beperkte’ auteurs normatieve concepten binnen de narratologie kunnen problematiseren. Meer specifiek richt ze zich op concepten als tijd, narratieve identiteit, (in)coherentie, de relatie tussen lichamelijk en narratief verval, de gespannen verhouding tussen het vertelbare en het niet-vertelbare, en de auteur-lezer relatie (Rimmon-Kenan 2006). De act van het schrijven, vertellen en communiceren kan voor mensen met een fysieke en/of verstandelijke beperking op zich al precair zijn en heel wat moeilijkheden en obstakels meebrengen. Zo moeten sommigen een beroep doen op een co-auteur of allerhande digitale assistentie en is er meer en specifieke begeleiding nodig bij het publicatieproces. Dit heeft op zijn beurt weer gevolgen voor literatuurwetenschappelijke concepten die ook binnen de *life writing* theorie een rol spelen, zoals auteurschap, stem en authenticiteit. Hierdoor kunnen *disability life narratives* inzichten binnen *life writing* theorie problematiseren en nuanceren (Couser 2009).

De gespannen verhouding tussen ‘beperking’ enerzijds en taal, narrativiteit, auteurschap, stem, enzovoort anderzijds zorgt er voor dat recent onderzoek regelmatig de vraag opwerpt of (de mix met) andere media al dan niet vruchtbaarder zouden kunnen zijn voor het representeren van ervaringen rond ‘beperkingen’. Vooral digitale media (Ellis en Kent 2016), *comics* en *graphic narratives* (Foss et al. 2016) krijgen momenteel veel aandacht.

***Disability life narratives* uit een culturele studies invalshoek**

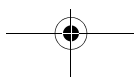
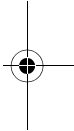
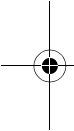
De wildgroei aan *disability life narratives* impliceert dat er een markt is voor deze verhalen. Er zijn zelfs uitgeverijen die er zich in specialiseren. Hoe werken die markt en zijn spelers in op de zelfverhalen en omgekeerd? Wie wordt gehoord en wie niet? Creëren de gespecialiseerde uitgeverijen naast publicatiemogelijkheden ook normen en conventies voor het genre en hoe? Wat zijn de rol en de impact van alternatieve (online) publicatiekanalen? Zijn er bepaalde ‘beperkingen’ die meer aandacht krijgen en waarom? Hoe wordt het verlangen van zelfrepresentatie gestuurd en gedirigeerd? Deze vragen vertrekken veeleer uit een culturele studies invalshoek (Couser 2009). De marktmechanismen en invloeden uit de creatieve industrie hoeven zeker niet eenduidig negatief geïnterpreteerd te worden, integendeel. Uit een Foucauldiaans perspectief en dan voornamelijk uit het denken rond ‘de zorg voor het zelf’ worden *disability life narratives* immers geïnterpreteerd als technologieën van het zelf: enerzijds hebben ze een emancipatorische kracht en anderzijds functioneren ze als een disciplinerings-tool. Het is volgens Frank (1998) dan ook belangrijk om beide bewegingen te bestuderen en aandacht te hebben voor welke disciplinerende macht een *disability life narrative* doet ontstaan en welke disciplinerende macht in en door het zelfverhaal vervolgens gereproduceerd wordt. Ook Julie Rak denkt verder in deze lijn. Hoewel ze zich niet expliciet richt op *disability*, maar op de *memoir boom* in het algemeen, pleit ze in haar recente boek, *Boom!* (2013), voor een benadering van zelfverhalen als deel van een productieproces. Vervolgens conceptualiseert ze zelfverhalen als zowel een product als een praktijk die beheerd en gestuurd worden door technologieën van het zelf: ‘[they] can be viewed not as a practice of identity in a loose sense, but as a genre that is socially produced, negotiated, negated, and embraced because technologies of identity are present within it’ (Rak 2013: 213).



Hierboven heb ik kort de basisideeën en belangrijkste benaderingen geschetst in het onderzoek naar *disability life narratives*. De opdeling tussen de drie invalshoeken is voor een deel kunstmatig in die zin dat het haast onontbeerlijk is om de drie perspectieven te combineren wil men inzicht krijgen in dit almaar uitdijende *life writing* genre. *Disability life narratives* krijgen momenteel veel aandacht en het onderzoek groeit aanzienlijk. Dit komt bijvoorbeeld omdat er nog talrijke leemtes zijn die om onderzoek vragen (zo ging de aandacht lange tijd vooral naar fysieke beperkingen en minder naar cognitieve of neurologische beperkingen en diversiteit). Daarnaast dagen de talrijke experimentele zelfrepresentaties in verschillende media niet enkel *life writing* als onderzoeksveld uit, maar worden ook andere disciplines aangesproken. En dit alles wordt bovendien ondersteund door een steeds sterkere institutionalisering en erkenning van *disability studies*.

Bibliografie

- Bérubé, M. 'Autobiography as Performative Utterance', in: *American Quarterly*. 52 (2), 2000, 339-343.
- Clare, E. *Exile and Pride: Disability, Queerness, and Liberation* (2^e editie), Durham/Londen: Duke University Press, 2015.
- Couser, T.G. *Recovering Bodies: Illness, Disability and Life Writing*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1997.
- Couser, T.G. *Signifying Bodies: Disability in Contemporary Life Writing*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2009.
- Eakin, P. J. *How Our Lives Become Stories: Making Selves*. Ithaca/Londen: Cornell University Press, 1999.
- Foss, C., Gray, J.W., & Whalen, Z. (red.) *Disability in Comic Books and Graphic Narratives*. New York: Palgrave Macmillan, 2016.
- Frank, A.W. *The Wounded Storyteller: Body, Illness, and Ethics*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- Frank, A.W. 'Stories of Illness as Care of the Self: A Foucauldian Dialogue', in: *Health*. 2 (3), 1998, 329-384.
- Garland-Thomson, R. 'The Story of My Work: How I Became Disabled', in: *Disability Studies Quarterly*. 34 (2), 2014, s.p.
- Johnson, H.M. *Too Late to Die Young: Nearly True Tales from a Life*. New York: Picador, 2005.
- Kent M. & Ellis K. (red.), *Disability and Social Media: Global Perspectives*. New York: Routledge, 2016.
- Linton, S. *My Body Politic: A Memoir*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2006.
- Mazzei, L.A. 'Voice Without a Subject', in: *Cultural Studies – Critical Methodologies*. 16 (2), 2016, 151-161.
- Mintz, S.B. *Unruly Bodies: Life Writing by Women with Disabilities*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2007.
- Mitchell, D. 'Body Solitaire: The Singular Subject of Disability Autobiography', in: *American Quarterly*. 52 (2), 2000, 311-315.
- Rak, J. *Boom! Manufacturing Memoir for the Popular Market*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2013.
- Rimmon-Kenan, S. 'What Can Narrative Theory Learn from Illness Narratives?', in: *Literature and Medicine*. 25 (2), 2006, 241-254.
- Savarese, R.J. 'The Critic as Neurocosmopolite; or, What Cognitive Approaches to Literature Can Learn from Disability Studies: Lisa Zunshine in Conversation with Ralph James Savarese', in: *Narrative*. 22 (1), 2014, 17-44.
- Torell, M.R. 'Plural Singularities: The Disability Community in Life-Writing Texts', in: *Journal of Literary & Cultural Disability Studies*. 5(3), 2011, 321-337.
- Wilson, J.C. & Lewiecki Wilson, C. (red.) *Embodied Rhetorics: Disability in Language and Culture*. Carbondale: Southern of Illinois University Press, 2001.



PERSONALIA

Filip De Ceuster (1987) studeerde Nederlandse taal- en letterkunde en moderne literatuur aan de Universiteit Antwerpen. Hij is verbonden aan het Instituut voor de Studie van de Letterkunde in de Nederlanden (ISLN, Universiteit Antwerpen) en werkt momenteel aan een proefschrift over het tussenoorlogse proza van Maurice Gilliams. Daarnaast is hij redacteur en recensiecoördinator voor *De Gulden Passer: Journal for Book History*. Recente publicaties in *Zacht Lawijd*, *Wetenschappelijke tijdingen* en *Spiegel der Letteren*.

Christophe Den Tandt (1959) doceert Engelstalige literatuur, literaire theorie en culturele studies aan de Université Libre de Bruxelles. Hij studeerde aan de Université Libre de Bruxelles en aan Yale University (PhD in American Studies, 1993). Hij is de auteur van *The Urban Sublime in American Literary Naturalism* (1998).

Bart Eeckhout (1964) studeerde Germaanse filologie aan de Universiteit Gent en Engelse en vergelijkende letterkunde aan Columbia University. Hij promoveerde op een proefschrift over de Amerikaanse dichter Wallace Stevens en doceerde aan de Universiteit Gent, Fordham University en New York University. Momenteel is hij gewoon hoogleraar in de Engelstalige letterkunde aan de Universiteit Antwerpen. Tijdens het academiejaar 2016-17 verblijft hij als Fellow-in-Residence aan het Netherlands Institute for Advanced Study in Amsterdam. Eeckhout is medeoprichter van het Ghent Urban Studies Team en zetelt in de stuurgroep van het Urban Studies Institute aan de Universiteit Antwerpen. Hij is hoofdredacteur van *The Wallace Stevens Journal* en (co)redacteur van onder meer *Wallace Stevens, New York, and Modernism* (2012), *Poetry and Poetics after Wallace Stevens* (2017) en *LGBTQs, Media and Culture in Europe* (2017).

Thomas Ernst (1974) heeft Duitse literatuur, taalwetenschap en filosofie gestudeerd. Hij promoveerde aan de Universität Trier in 2008, werkte van 2008 tot 2010 als post-doc aan de Université du Luxembourg en aansluitend als assistent-professor en expert van Duitslandstudies, literatuur- en mediawetenschappen en digitale culturen aan de Universität Duisburg-Essen. Vanaf 2017 zal hij verbonden zijn aan de Universiteit van Amsterdam. Voor zijn publicaties, zie ook www.thomasernst.net.

Vanessa Joosen (1977) studeerde Germaanse Taal- en Literatuurwetenschap aan de Universiteit Antwerpen en behaalde een MA in English Literature / Children's Literature aan Roehampton University, London. Ze promoveerde op postmo-

derne sprookjesbewerkingen. Dit proefschrift werd uitgegeven als *Critical and Creative Perspectives on Fairy Tales* (2011). Daarnaast schreef ze *Uitgelezen jeugdliteratuur* (2009, samen met Katrien Vloeberghs) en *Wit als sneeuw, zwart als inkt: De sprookjes van Grimm in de Nederlandstalige literatuur* (2012). Ze doceert Engelse literatuur en jeugdliteratuur aan de Universiteit Antwerpen en recenseert jeugdboeken voor *De Standaard Letteren*.

Bart Keunen (1964) studeerde filosofie aan de Katholieke Universiteit Leuven en vervolgens literatuurwetenschap aan de Universiteit Gent, waar hij ook promoveerde op de literaire verbeelding van de grote stad. Hij doceert er sinds 2000 literatuursociologie, Europese letterkunde en vergelijkende literatuurwetenschap. Tot zijn voornaamste boekpublicaties behoren *Time and Imagination: Chronotopes in Western Narrative Culture* (2011), *De verbeelding van de grootstad* (2000) en (samen met GUST) *The Urban Condition: Space, Community, and Self in the Contemporary Metropolis* (1999).

Ilse Logie (1964) studeerde Romaanse filologie aan de Katholieke Universiteit Leuven en de Universiteit Gent en promoveerde in 1997 aan de Universiteit Antwerpen. Van 1986 tot 2005 was zij verbonden aan het HIVT (Antwerpen) en werkzaam als recensent. Sinds 2005 doceert zij Hispano-Amerikaanse Letterkunde aan de Universiteit Gent. Zij publiceerde *La omnipresencia de la mimesis en la obra de Manuel Puig* (2001), redigeerde *Juan José Saer: la construcción de una obra* (2013) en is co-editor van *El canon en la narrativa del Caribe y del Cono Sur* (2014) en *Imaginarios apocalípticos en la narrativa hispanoamericana contemporánea* (2010). Samen met Arvi Sepp is ze voorzitter van de Alliantieonderzoeksgroep Centrum voor Literatuur in Vertaling (Universiteit Gent/Vrije Universiteit Brussel).

Lene Rock (1983) studeerde Engelse en Duitse letterkunde aan de Katholieke Universiteit Leuven en bereidt momenteel een proefschrift voor binnen het vakgebied van de *Interkulturelle Germanistik*. Doel van haar onderzoek is een vergelijkende analyse van identiteits- en subjectiviteitsvragen in enerzijds joods-Duitse literatuur rond 1900 en anderzijds hedendaagse 'Migrantenliteratuur'. Ze publiceerde over het werk van onder andere Terézia Mora, Saša Stanišić, en Marica Bodrožić.

Désirée Schyns (1959) studeerde Franse taal- en letterkunde en Theaterwetenschap aan de Universiteit Utrecht en promoveerde aan de Universiteit van Amsterdam op een proefschrift over de verbeelding van de Algerijnse onafhankelijkheidsoorlog in fictie van Franstalige Algerijnen. Zij doceert vertalen Frans-Nederlands en Vertaalwetenschap aan de Universiteit Gent. In 2012 verscheen *La mémoire littéraire de la guerre d'Algérie dans la fiction algérienne francophone*. Zij is tevens werkzaam als literair vertaalster.

Arvi Sepp (1975) studeerde Germaanse Filologie aan de Katholieke Universiteit Leuven, Sociologie aan de Université Catholique de Louvain en Literatuur- en Cultuurwetenschap aan de Justus-Liebig-Universität Gießen. Hij promoveerde op de dagboeken van Victor Klemperer. Momenteel doceert hij Duitse letterkunde aan de Universiteit Antwerpen en Vertaalwetenschap en Duits aan de Vrije Universiteit Brussel. Hij is co-voorzitter van het interuniversitaire Centrum voor Literatuur in Vertaling (Universiteit Gent/Vrije Universiteit Brussel).

Leni Van Goidsenhoven (1987) studeerde Kunstenwetenschappen aan de Universiteit Gent en Literatuurwetenschappen aan de Katholieke Universiteit Leuven. Ze is werkzaam als aspirant van het FWO-Vlaanderen aan de Katholieke Universiteit Leuven (Culturele Studies), waar ze een proefschrift voorbereidt over autisme en zelfrepresentatie. Ze is auteur van de catalogus *Middle Gate Geel '13: Curator Jan Hoet* (2013) en publiceerde onder andere in *Qualitative Inquiry, Language, Literature and Culture* en *Psychoanalytische Perspectieven*.

Bieke Willem (1986) is als postdoctoraal onderzoeker (B.A.E.F.) verbonden aan UC Berkeley, waar ze onderzoek verricht naar intimiteit in hedendaags Latijns-Amerikaans proza. Ze schreef een proefschrift over narratieve ruimte in Chileense postdictatoriale romans aan de Universiteit Gent, waar ze eerder Franse en Spaanse Taal- en Letterkunde studeerde. Ze publiceerde over literaire ruimtelijkheid, autofictie en intimiteit in Latijns-Amerikaanse literatuur en film in onder andere *Bulletin of Hispanic Studies*, *Taller de Letras* en *Iberoamericana*. In 2016 verscheen *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial. Casas habitadas*, een studie over de verbeelding van binnen- en buitenruimtes in de hedendaagse Chileense literatuur.

CLW

Cahier voor Literatuurwetenschap (CLW) is an annual publication devoted to comparative literature and literary theory. Much like Paul Valéry's *Cahiers*, CLW aims to be a site of intellectual stimulation, an open-ended work in progress on the rich variety of approaches to literature. CLW only features special issues focusing on topics of wider interest within the field of literary studies. Between 1983 and 2008 CLW appeared under the title *ALW Cahiers*, which contained special issues on such diverse topics as literature and history, literature and psychoanalysis, literature and new media, the sublime and the everyday in literature, gender and race in literature, and popular fiction.

Issues of CLW are guest-edited and all scholars of literature are welcome to contribute. Individual contributions to the theme section need not have a comparative scope, but should focus on an aspect of the central topic. Articles can be composed in Dutch, English, French or German, and should be between 5000 and 7000 words in length. All submissions to CLW are read and evaluated by the guest-editors and two anonymous specialists. In the section "Het veld" (the field) CLW publishes shorter pieces on specific trends, focal points or areas of expertise within literary studies. These review articles (max. 2000 words) present a survey of the central ideas, the main historical developments and a list of key studies within that specific area. Literary scholars are also welcome to submit unsolicited essays.

CLW's general editors are Hans Vandevoorde (Vrije Universiteit Brussel) and Bart Eeckhout (Universiteit Antwerpen). Advisory board members are Kevin Absillis (Universiteit Antwerpen), Inge Arteel (Vrije Universiteit Brussel), Lars Bernaerts (UGent), July De Wilde (UGent), Gunther Martens (UGent), Anneleen Masschelein (KU Leuven) and Kris Van Heuckelom (KU Leuven).

CLW is generously sponsored by the Flemish Association for General and Comparative Literature (VAL). It is distributed by Academia Press. Single issues cost EUR 24.99 (postage excluded).

To order CLW: www.academiapress.be