

Pim Lukkenaer

Elementen van (on)werkelijkheidsbeleving

DE SITUATIE ALS RETORISCH MIDDEL

Wie het anno 2005 over de *Italiaanse literatuur* heeft, beperkt deze niet langer tot het werk van auteurs als Petrarca en Dante, Svevo en Moravia. Het terrein van zijn belangstelling is - een overigens internationaal verschijnsel - verruimd van literatuur in strikte zin (de schone letteren) naar minder 'high-brow', 'trivialer' en 'commerciëler' vormen van schrijverij als thriller, detective- en politieroman. Evenals de ermee corresponderende filmgenres schuiven ook deze, door velen ooit als triviaal, zo niet vulgair beschouwde, productcategorieën onmiskenbaar op van de periferie naar het centrum en worden ze 'salonfähig' ook in intellectuele kring (waar ze vroeger in de boekenkast achter de erkende meesterwerken werden verstopt).

Zo lezen *wij* nu, naast Pirandello, ook Siciliaanse schrijvers als Sciascia en Camilleri. Én buitenlandse auteurs die Italië als plaats van handeling kiezen: Donna Leon (Venetië) of Veit Heinichen (Triëst). Deze auteurs - door mij bewonderd - zijn aanleiding voor de hier volgende opmerkingen.

Hun boeken maken deel uit van wat vroeger 'massaliteratuur' werd genoemd, en als zodanig door de literaire 'elite', althans in het openbaar, verguisd. Dat ze voor een grote verkoop zijn/worden geproduceerd, heeft retorische consequenties. Retorica is het smeermiddel van de boekenindustrie.

Welke retorische middelen staan uitgever en auteur van ‘spannende boeken’ ter beschikking om zich van een bevredigende afzet te verzekeren? En waarom laat de lezer zich steeds vaker verleiden om aan *Trivialliteratur* de voorkeur te geven boven ‘literaire’ hoogstandjes? Het antwoord op die vraag ligt voor de hand. Het ‘meeslepende boek’ is te vergelijken met alcohol en hasj, slaaptabletten en valium. Het helpt de tijd doden. Het helpt verveling verdrijven, maakt een welkome, zij het tijdelijke, *escape* mogelijk uit een onplezierige, onhanteerbare werkelijkheid. Voorwaarde voor deze vlucht is *geloof* - in de werkelijkheid van het niet-bestaande.

Hoe weet de schrijver van het spannende boek, als huurling van de verdoovingsindustrie, ook ons, overbewuste lezers tot dit geloof te brengen (om ons vervolgens aan zijn product verslaven)?

Coleridge stelt, dat de schrijver er goed aan doet ‘to procure for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment...’ Een goed uitgangspunt voor iedere theorie van fictie. Maar hoe laten wij, *intellectuele* lezers, ons tot dat opschorten van ongeloof verleiden?

Identificatie

Voornaamste ingrediënt van het recept: identificatie. Al lezend identificeren we ons met fictieve personages en hun belevenissen in een fictieve situatie (tijd-ruimte). De onbekende afloop van hun avonturen trekt ons naar het einde van het verhaal.

De technische middelen - ik noem ik-roman, alwetende auteur, flash-back, verhaal en dialoog (dit laatste de sterkste kant van Camilleri) - zijn ons, bewuste lezers, zo vertrouwd dat we ze nauwelijks opmerken. Het onwaarschijnlijke in de retorische techniek vormt bij ons geen ernstig beletsel voor inleving.

Stijl

Welke *elementen* van de fictionele wereld wegen bij het opwekken van spanning het zwaarst: tijd-ruimte, personages, de gang der gebeurtenissen (plot), het gezichtspunt of de stijl?

De Amerikaanse auteur Michael Tierno stelt in zijn boekje over de beginselen van het schrijven voor film, *Aristotle's poetics for screenwriters* (New York 2002) de *plot* centraal, omdat bij Hollywoodfilms die *plot* zou bepalen of een filmidee wordt geaccepteerd.

Voor verbale fictie echter, literatuur die zich niet bij voorbaat op vertaling in beelden richt, geldt naast de plot - het handelingsverloop dat ons meesleept naar een happy of unhappy ending - nog heel iets anders. Het 'taalmoment in de ontwikkeling van het verhaal' speelt zeker zo'n grote rol als de fictieve gebeurtenissen, omdat de lezer van moment tot moment *geboeid* moet worden vastgehouden in een zich slechts traag ontplooiende fictieve ruimte.

Die eis van boeiende kwaliteit lijkt mij overigens ook voor de *beeldentaal* in films op te gaan. Het moment mag ook daar niet worden verwaarloosd voor de totale verhaallijn, want in het moment alleen wordt geïdentificeerd, gespannen gevolgd, 'geloofd' en genoten.

Een hulpmiddel bij het kluisteren van de *intellectuele* lezer is stellig de *stijl* van schrijven. Maar ook daarbij moet, zeker in het spannende boek, wel de juiste maat worden betracht. Een te veel aan 'stijl' zal inleving belemmeren. Hoeveel 'stijl' verdragen wij als lezers tot we het geïrriteerd weg leggen? Wanneer worden we à la Havank gehinderd? Waar ligt het juiste midden tussen 'doorzichtig' taalgebruik, dat hindert noch opvalt, waar je 'doorheen' leest, en 'ondoorzichtig' taalgebruik, dat zowel in positieve als in negatieve zin de aandacht kan trekken.

Beter dan een teveel aan stijl verdraagt de intellectuele lezer *onfunctionele* ‘geestigheid’, in het geval van de thriller, detective- of politieroman vaak cynische humor, elektrische schokjes van *niet-relevant* taalgebruik, waarmee de auteur hem of haar rechtstreeks, over zijn verhaalwereld heen ‘aanspreekt’. Zulke ‘geestigheid’ is een knipoog: ‘wij beiden, schrijver en lezer, nemen de geboden pseudo-wereld tegelijk wel en niet serieus.’

Een andere knipoog naar de lezer-intellectueel is intertekstualiteit. Intellectuele schrijver en lezer spelen hierbij een wat snobistisch spel ‘boven de pet van de gewone lezer’. *Ons soort mensen* voelt met lichte trots, tot de ingewijden van het *discours* te behoren (een voorbeeld: Heinichen ontkomt niet aan Svevo en Rilke).

Maar altijd geldt binnen dit genre: hoeveel rek zit er in het elastiek van de spanning.

De belangrijkste factor voor identificatie lijkt toch wel de centrale figuur, zoals de commissaris die in een reeks boeken terugkeert en de lezer daardoor vertrouwd wordt. Een effectieve vorm van klantenbinding, bekend van het populaire jeugdboek.

Fictie en werkelijkheid

Interesse kan behalve door plot en taal worden gewekt door het in de fictie incorporeren van interessante, bijvoorbeeld historisch belangwekkende, gegevens. Maar deze moeten wel worden geïntegreerd, ze mogen niet los blijven staan van het verhaal. Een voorbeeld? In de Indonesië-boeken van Tomas Ross wordt een *overkill* aan historische en politieke data gevolgd door spannend avontuur, zonder dat er een versmelting plaatsvindt die de lezer in het verhaal *als geheel* laat opgaan. Ook in dit opzicht mag een ‘literaire’ thriller niet verschillen van een spannend jongensboek. Indien geslaagd, kan de thriller tot

een welkome 'regressie' leiden: tot het herstel van de 'leeswoede' uit de puberteit.

Ideologie, inhoud, industrie

Het is bijna een wonder als een thriller-auteur kans ziet nuttige kennis en een afwijkende visie op zijn lezer over te dragen. Probeert hij dat wel, dan zal hij er om worden gekritiseerd, tot zelfs, door de derde factor aan de productiekant, de kritiek, afgebrand. Kennis en inzicht worden de ontsnappingslezer, dus ook diens uitgever en/of criticus, al gauw te veel. Merkwaardig is intussen wel dat ook menige 'intellectuele' escapist deze afkeer van 'remmende' inhoud lijkt te delen. Een vriend van mij, historicus, kritiseerde Heinichen om diens 'feitelijke franje' (zijn historisch belangwekkende, wel degelijk geïntegreerde intermezzo's!), die hem in zijn leesgenot (=blinde identificatie?) zou hinderen. Het verwachtingspatroon van de boekenconsument staat niet veel meer dan bevestiging toe. De subversieve potentie van massaliteratuur is beperkt.

Het decor

Italië als locatie heeft verschillende voordelen. Iedereen kent de maffia en dus Sicilië. Siciliaanse realisten hebben daarmee in de boekenindustrie een streepje voor. Van *Godfather*-lectuur kan een grote verkoop verwacht worden. (Een van de weinige spionageromans van de Zweed Jan Guillou die op de Nederlandse markt zijn uitgebracht, is dan ook de maffiaroman *Vendetta*).

Een al wat meer intieme kennis van Italië is nodig voor het appreciëren van boeken die in het 'romantische' Venetië spelen. En Triëst lijkt geen voor de hand liggende keus. De meesten van ons leren die stad pas via Heinichen kennen. Het 'pluggen' ervan als achtergrond zal bij uitgever, auteur en criticus dan ook een wat langere adem vergen.

Intussen zijn Donna Leon en Veit Heinichen als ‘allochtone’ schrijvers ten aanzien van hun Engelse of Duitse publiek misschien in het voordeel, omdat zijzelf de fascinatie van hun lezers voor het ‘vreemde’ Italië delen (voor het Parijse decor dat de Belg Simenon voor zijn Maigret-policiers koos, ging dit zeker op). Het land is *tegelijk vreemd en vertrouwd*. Ook binnen de fictie lijkt een zekere mate van distantie retorisch effectief. Vaak is de identificatiefiguur evenals de auteur *tegelijk wel en niet buitenstaander* in het opgeroepen milieu.

Zo is Donna Leon op haar best, als zij commissaris Brunetti in *A Sea of Troubles* naar een ook voor hem vreemde biotoop, het eilandje Pellestrina, verplaatst. En wat we in haar boeken altijd vinden is het contrast tussen hem als ‘doorsnee Venetiaan’ (met wie we ons makkelijk identificeren) en diens schat- en invloedrijke schoonfamilie.

Heinichens politiemans is de Zuid-Italiaan Laurenti, ook hij een ‘gewone man’ met een welgestelder Triëstijnse echtgenote. Bij Camilleri tenslotte spelen juist Noord-Italianen een relativiserende ‘buitenstaander’-rol (de ‘eeuwige verloofde’ van Salvio Montalbano).

Verslavend

‘Literaire thriller’: met deze term probeert de uitgever de aangeboden lectuur bij het koopkrachtige intellectuele publiek te legitimeren. Het lukt hem, ons te verslaven. Hoe vaker we in de spanning van de door hem op de markt gegooide lectuur opgaan, des te meer raken we tegen literatuur in engere zin geconditioneerd.

Maar het leesgenot is terug! En ook Balzac en Dostojewski schreven immers spannende feuilletons? Misschien hoeven we, ook als we literatuur niet *enkel* als amusement en escape zien maar *tegelijk* als bijdrage aan maatschappelijke en/of psychologische bewustwording, niet te wanhopen. Al zal de ‘literaire industrie’

in onze post-ideologische tijd moeilijker dan ooit te bedotten zijn. Wie vervolmaakt de kunst van het smokkelen?