

**“Een nieuwe taal voor een urgent verhaal”:
Over de samenspraak van tekst en context bij
Robert Vuijsje *Alleen maar nette mensen***

HENRIËTTE LOUWERSE

University of Sheffield

Department of Germanic Studies
School of Languages and Cultures
University of Sheffield
Jessop West
Sheffield
S3 7RA

h.louwerse@shef.ac.uk

**“A New Language for an Urgent Story”: On the Dialogue
Between the Text and Context by Robert Vuijsje’s
Alleen maar nette mensen [*Only Decent Folk*]**

Abstract. In 2009 the novel *Alleen maar nette mensen* [Only Decent Folk] by Robert Vuijsje caused a stir in the Netherlands. It was in particular the way in which black women were represented that gave rise to a heated discussion of the role of literary texts and the responsibility and accountability of the author. This contribution maps the events and discussions around Vuijsje’s novel and will argue that the written text cannot be regarded in a vacuum. The paratext, which includes the positioning and performance of the author in the media, influences the way the novel is read and regarded. The concept autobiografiction, as suggested by Max Saunders, is used as an analytical tool to shed light on the complex relationship between fiction and autobiography. This paper will argue that literary text is part of a ‘package’ a system of (self)representation that involves both fictional and autobiographical moments or gestures. Essentialist genre differences prove untenable in a contemporary setting, which is characterized by the interaction between the written text and the (media) context.

Keywords: Robert Vuijsje; Max Saunders; autobiografiction; literature and media; representation and performance

1. Inleiding

Het komt niet vaak voor dat een literair werk aanleiding geeft tot een verhit maatschappelijk debat. Nadat het boek bekroond was met de Gouden Uil werd de debuutroman van Robert Vuijsje, *Alleen maar nette mensen*, in mei 2009 het middelpunt van discussieavonden, media- en opinieprogramma's op radio en televisie, columns en ingezonden stukken in de landelijke pers. Bij het verschijnen van het boek in het voorjaar van 2008 was er van een dergelijke opwinding nog geen sprake geweest; Vuijsje werd geprezen om zijn durf en zijn engagement, de roman werd verfrissend en vlot geacht of zelfs, in de woorden van Pieter Steinz, "verschrikkelijk goed geschreven," kortom "een aanwinst voor de Nederlandse literatuur" (Steinz 2009. Zie ook Etty 2009a). De ophef ontstond pas op het moment dat een officieus kwaliteitsstempel werd uitgereikt in de vorm van de prestigieuze kunstprijs. Het korte juryrapport, opgesteld in de stijl van de roman, speelde daarin ook een rol:

Zoals het goede literatuur betaamt, is het winnende werk van alle tijden en van alle mensen, maar bovenal brandend actueel [...] Geen taboe wordt ontzien, geen enkele illusie blijft overeind in dit vlamme fresco over het precaire *work in progress* dat samenleving heet, en over de manier waarop de daarin 'samen' levenden over elkaar denken en met elkaar omgaan. Dat alles [...] in Nederlands dat swingt als een Afrikaanse tiet, een ritme dat strakker zit dan een zwarte bil in een te kleine luipaardlegging en dialogen die knetteren als de op hol geslagen bedrading in verhitte hoofden. (Juryrapport 2009)

De triomfantelijke accolade dat de roman 'van alle mensen' zou zijn, bleek te vroeg gejuicht, want met name een groep zwarte vrouwen betichtte de roman en de schrijver van "racisme en seksisme" en het bevestigen van bestaande stereotypen (Pronk 2009). Gloria Wekker verwijt Vuijsje (en de jury) een gebrek aan historisch besef omdat Vuijsje onnadenkend de aloude koppeling van ras en seksualiteit viert door de obsessie van de joodse hoofdpersoon David met voluptueuze zwarte vrouwen (*Debat Women Inc.* 2009).

Vuijsje lijkt oprecht overvallen door de kritiek die hem ten deel valt. Tijdens een debat bij de talkshow *Pauw en Witteman* legt hij de bedoeling van zijn roman uit: hij wilde een luchtige tragikomedie schrijven over de multiculturele samenleving, waarbij hij geen rekening wilde houden met gevoeligheden ("je mag dit niet zeggen en je mag dat niet zeggen") maar "de dingen wilde zeggen en benoemen met een humoristische, ironische ondertoon" (*Pauw en Witteman* 2009). Vuijsje, die van huis uit journalist is, kiest bewust voor een roman omdat de fictie hem de vrijheid gunt die hij zocht voor zijn boek over "het Nederland van nu."

En inderdaad, *Alleen maar nette mensen* lijkt op en top een roman over, voor en van deze tijd: het onderwerp is actueel, het taalgebruik direct, de houding anti-elitair. Maar niet alleen de roman, ook de auteur is een kind van zijn tijd die gebruik maakt van de oude en nieuwe media om de aandacht op zijn roman, en op zichzelf, te vestigen.¹ Eigentijds is ook het scrambelen van het onderscheid tussen de persoon van de schrijver en zijn hoofdpersonage. Natuurlijk, het is een roman – dat staat immers op de kaft – maar ondertussen wordt de parallel tussen de auteur en zijn hoofdpersonage veelvuldig gesuggereerd of zelfs expliciet benoemd. Zelfs de boze lezers die Vuijsje tot verantwoording roepen en hem gebrek aan verantwoordelijkheidsgevoel verwijten, reageren op een eigentijdse manier, zich bewust van de manier waarop literatuur tegenwoordig wordt gemarket en ‘geconsumeerd.’

In deze bijdrage wil ik *Alleen maar nette mensen* als casestudy onder de loep nemen. Ik ga er vanuit dat deze roman, of beter, het ‘totaalpakket’ van roman, auteurspresentatie, media-aandacht en lezersreactie een voorbeeld is van een eigentijdse samenspraak tussen tekst en context. Daarbij beschouw ik de tekst als onderdeel van een systeem van zelfrepresentatie waarin ook context een rol speelt. Ik kijk in eerste instantie naar de roman zelf; hoe positioneert het werk zich tot de werkelijkheid. Daarna bespreek ik de paratekst, de (zelf)presentatie van de auteur, de reacties en beschuldigingen die Vuijsje ten deel vallen en de manier waarop hij hierop reageert. Ik begin echter met een korte bespreking van de inzichten van Max Saunders die hij in zijn publicatie *Self Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature* (2010) uiteenzet. Zijn concept “autobiografiction,” dat hij hanteert om de relatie tussen fictie en autobiografie in kaart te brengen, biedt een handvat dat inzicht kan bieden in de verwarring rond *Alleen maar nette mensen* en, breder, voor het bestuderen van literatuur in het mediatijdperk: hoe het verhaal *van* de roman en het verhaal *rond* de roman versmelten tot samenspraak.

2. Autobiografictie

De Britse literatuurwetenschapper Max Saunders maakt in zijn studie *Self Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature* gebruik van het begrip ‘autobiografictie’ om de ontwikkeling van en de variatie

¹ Voorbeelden zijn Hanna Bervoets die voor de publicatie van haar romandebut *Of hoe waarom*, een Hyves, Facebook en Twitteraccount aanmaakte voor haar personage Flora Vos (2009: 85). Ook filmpjes op het internet waarin de auteur vertelt over de context van zijn of haar werk zijn inmiddels niet ongebruikelijk (Rosenboom 2009). Daarnaast zijn er boektrailers, korte dramatische filmpjes waarin de inhoud van het boek centraal staat. In sommige gevallen speelt de auteur de rol van zichzelf. (De Paepe 2010).

in autobiografisch schrijven zichtbaar te maken. Hij ontleent de term aan de auteur Stephen Reynolds die in 1906 een essay publiceerde onder de titel "Autobiografiction". Reynolds constateert dat een autobiografisch moment, "a real spiritual experience", soms verwoord wordt in een mengvorm waarbij fictie, autobiografie en essay samenkomen en elkaar doorkruisen: "autobiografiction is a record of real spiritual experiences strung on a credible but more or less fictitious autobiographical narrative. And it reads very like, is closely related to, an essay" (Reynolds 1906: 28). Saunders neemt de term van Reynolds over en toont aan dat al aan het eind van de achttiende eeuw het registreren van autobiografische ervaringen heel bewust werd gefictionaliseerd: "autobiography and fiction, while posed as mutually exclusive, are in fact profoundly interdependent, and constitute throughout the last two centuries a system of modern self-representation which might itself be termed "autobiografiction"" (Saunders 2010: 500).

Voor Saunders is autobiografictie geen aanduiding voor fictie met een vleugje autobiografie. Die manier van denken houdt immers het onderscheid in stand tussen fictie als verbeelding en autobiografie als feitelijk relaas. Het gaat Saunders er juist om dat dat onderscheid vaak niet te maken valt, en dat bovendien fictie en autobiografie niet zonder elkaar kunnen bestaan: "Autobiography recognizes itself as having a fictional dimension. Fiction recognizes itself as having an autobiographical dimension. Autobiografiction is not only where these two recognitions coincide, but is also the recognition that they are inseparable; and that they have been since the beginning" (Saunders 2010: 526). Saunders gebruikt de term autobiografiction op twee manieren. Ten eerste als label of aanduiding van die werken die een hybride vorm zijn van autobiografie en fictie zoals bijvoorbeeld fake dagboeken of memoires. Ten tweede gebruikt hij het begrip als kritisch concept om de relatie tussen autobiografie en fictie te beschrijven als een systeem waarbinnen autobiografische en fictieve vormen samengaan of elkaar afwisselen. Het interessante is dat Saunders het onderscheid tussen autobiografie en fictie niet maakt op grond van *inhoud*, maar op grond van *vorm*. Terecht merkt hij op dat het vaak onmogelijk is om te bepalen of een gegeven voorval feit is of fictie, echt gebeurd of verzonnen. Het onderscheid feit-fictie is dus niet bruikbaar om het onderscheid tussen autobiografie en fictie op te baseren (zelfs al zou dat onderscheid bestaan). Vandaar dat Saunders het autobiografische of fictieve vaststelt op grond van formele aspecten; hij onderscheidt fictieve of autobiografische vormen, zoals het verhaal of het dagboek: "Autobiografiction understood as a system is not a matter of combining statements of fact with statements of fabulation, since in many cases, and most cases concerning interiority, readers would be unlikely to be able to tell the difference. It is, instead, more a matter of combining *forms*; fusing, blurring, or moving between the forms of autobiography, story, diary, preface, and so on" (Saunders 2010: 524).

Het is voor Saunders van belang te onderstrepen dat autobiografiction een dynamisch systeem is, dat voortdurend in beweging is. Zo oppert hij – zij het voorzichtig – dat het misschien zelfs beter is om te spreken over fictieve of autobiografische *effecten* dan over vormen:

To speak of structures, systems, or hybrids, is to attempt to render static what is in fact a dynamic process. It isn't so much that autobiography and fiction stay where they are, and that the boundary between them dissolves. Rather, it is the passage of works across the border that calls the force of the border into question. Or perhaps that metaphor too is grounded in notions which are excessively static, of autobiography or fiction inhabiting defined spatial positions. Perhaps instead we should speak of the *autobiographic effect*, or the *fictional effect*, and recognize that particular works can produce first one then the other [...] don't we instead move between moments of perceiving the narrative as autobiographical, and moments of perceiving it as fictional? (Saunders 2010: 526)

Saunders autobiografiction verwijst vooral de eenduidige, essentiële genrekenmerken naar het verleden. Met zijn dynamische systeem wordt autobiografie een effect dat wordt opgeroepen door een autobiografische vorm. En hetzelfde geldt voor fictie. Een roman wordt dan bijvoorbeeld een fictievorm waarbinnen heel goed autobiografische vormen of effecten kunnen spelen. Daarnaast opent autobiografiction als *systeem* de mogelijkheid om autobiografische effecten buiten de tekst mee te laten spreken. De auteur die zich bijvoorbeeld op de achterflap van een roman laat portretteren in een omgeving die de setting van zijn of haar boek ademt, creëert op dat moment een autobiografisch effect. Een optreden in een talkshow waarbij de auteur zich als ervaringsdeskundige presenteert, is eveneens een autobiografische geste. Het tegenovergestelde is ook mogelijk: auteurs die voortdurend worden aangesproken op hun culturele achtergrond of die als representatief worden gezien voor hun culturele groep, kunnen juist een fictieve geste maken door zich expliciet te distantiëren van hun biografische situatie door zich als *schrijver* te presenteren.² Autobiografiction als systeem opent dus de mogelijkheid om extra-literaire en performatieve effecten mee te nemen binnen hetzelfde systeem, of binnen eenzelfde autobiografictionieve ruimte. Voor de casestudy rond *Alleen maar nette mensen* is het besef van zo'n gedeelde ruimte belangrijk. Maar ik begin met de tekst zelf.

² Saunders merkt ook terecht op dat binnen life-writing studies er een verschuiving is waar te nemen van het kijken naar identiteit naar het evalueren van 'performance': "As life-writing studies have proliferated recently, there has been a turn from approaches based on identity politics or figuration towards performativity" (Saunders 2010: 511).

2.1 Alleen maar nette mensen

Alleen maar nette mensen vertelt het verhaal van David Samuels, een jongen van begin twintig die na het afronden van zijn gymnasiumopleiding niet goed kan beslissen wie hij is en wat hij wil. Hij is opgegroeid in het elitaire Amsterdam Oud-Zuid als zoon van succesvolle joodse ouders. David heeft de wereld aan zijn voeten, hij is slim, rijk, bevoorrecht, en hij heeft een leuke (joodse) vriendin, Naomi. Maar David voelt zich niet thuis in zijn eigen omgeving, de wereld van “alleen maar nette mensen,” die hij opgeblazen en zelfgenoegzaam vindt. Door zijn donkere uiterlijk wordt hij bovendien regelmatig aangezien voor Marokkaan. Zijn verzet tegen de verwachting van zijn ouders en zijn omgeving uit zich in apathie: David doet niets, hij wil niet gaan studeren en laat zich door zijn ouders onderhouden. Daarnaast verstoort hij hun, in Davids ogen, superieure, quasi-intellectuele houding door hen te pas en te onpas te confronteren met zijn uitgesproken seksuele voorkeur. David valt op zwarte vrouwen, en dan vooral op “zwarte negerinnen” met grote borsten en dikke billen. Het liefst wil hij een zwarte vrouw die “nog nooit met een blanke man heeft gepraat” (Vuijsje 2009: 28). Zijn ultieme vrouw is de intellectuele negerin, maar dat blijkt problematisch want op het moment dat de zwarte vrouw zich ontwikkelt, is ze niet “rauw” of “dierlijk” meer en dus, zo constateert David, “geen echte negerin meer” (Vuijsje 2009: 37). Davids zucht naar seks met zwarte vrouwen voert hem naar de Bijlmer, waar hij naast zijn ‘verkering’ met Rowanda ook gebruik maakt van wat een ruim seksueel aanbod lijkt. Zijn obsessie voert hem zelfs naar de wachtkamer van de polikliniek verloskunde waar hij zwangere zwarte vrouwen voorstelt om “te oefenen met baby’s maken” (Vuijsje 2009: 211). David vertrekt naar Amerika in een laatste poging om de intellectuele zwarte vrouw te vinden. Hij ontmoet de erudiete Rosalynn, maar de intellectuele negerin is een deceptie. David concludeert: “De intellectuele negerin is net zoals wij [...] dan kan ik beter met Naomi zijn” (Vuijsje 2009: 262). Bij terugkomst in Amsterdam blijkt echter dat Naomi een relatie heeft met een van Davids vrienden. Ook merkt hij dat hij het contact met zijn vrienden uit Oud-Zuid is kwijtgeraakt en dat daar niets voor in de plaats is gekomen, “niemand om te bellen en nergens om heen te gaan” (Vuijsje 2009: 282). Het boek besluit met een ontmoeting tussen David en Naima, een Marokkaanse in het bezit van “ronde dikke billen” en grote borsten. De suggestie is dat de ontmoeting met Naima (een Marokkaanse met de fysiek van de door David begeerde voluptueuze zwarte vrouw) verzoening brengt: de joodse Marokkaanse David vindt een hybride soortgenoot in de Marokkaanse Naima die op een zwarte vrouw lijkt.

2.2 De werkelijkheid door Davids ogen

Alleen maar nette mensen registreert de belevingswereld van de adolescent David Samuels. David ziet de wereld om zich heen in strikt gescheiden categorieën: Hollanders, Surinamers, Arubanen, Marokkanen, maar ook Limburgers, negers en joden. Zijn indeling is vooral, maar niet uitsluitend, gebaseerd op etnische of regionale achtergrond. Opvallend is dat religie geen rol speelt. De onderscheiden groepen zijn in Davids optiek volstrekt homogeen en worden gekoppeld aan stereotiep gedrag en voorspelbare voorkeuren. Het hoofdstuk “De multiculturele samenleving” is een lange opsomming van stereotiepe vooroordelen die de verschillende groepen over elkaar hanteren, zoals: “Arubanen denken dat Curaçaoënaars lui en dom zijn” en “Hollanders uit de Randstad weten dat Brabanders en Limburgers altijd liegen” (Vuijsje 2009: 9).

Dit hoofdstuk is in het boek voorzien van de paratekst “Davids dagboeknotities.” Er zijn in totaal zes dagboeknotities in het boek opgenomen die de verhaallijn onderbreken met korte verhandelingen, telkens over een onderwerp dat nadere uitleg verdient, zoals “De Sherida-ketting,” “De negerinnendisco” en “Oude en nieuwe R&B.” Het is opvallend dat juist deze min of meer informatieve teksten als dagboeknotities worden gepresenteerd. Het dagboek is traditioneel een plaats voor persoonlijke reflectie terwijl het hier juist om meer algemene verhandelingen lijkt te gaan. De opsomming onder “De multiculturele samenleving” is een verontrustende reeks, een voorbeeld van denken in homogene groepen. En het ongemakkelijke gevoel wordt versterkt doordat het stuk is opgenomen als dagboeknotitie. Het resultaat van objectieve observatie krijgt binnen *Alleen maar nette mensen* de status van een verklarende tekst, waardoor het vermoeden rijst dat dit wel eens een realistische representatie zou kunnen zijn van de onderlinge verhoudingen in de Nederlandse samenleving. Zoals het er echt voorstaat, zonder politiek-correct sausje. Natuurlijk, het is een notitie van David en dus een weergave van de manier waarop David de wereld ervaart, maar juist de omkadering als dagboeknotitie wekt paradoxaal genoeg de suggestie van realistische weergave op. In termen van Saunders is er hier sprake van een autobiografisch of non-fictie effect. Datzelfde geldt ook voor de MSN-berichtjes die David met Naomi en zijn vrienden uitwisselt. Het directe en niet-literaire van deze vorm versterkt het autobiografische effect.

Davids rigide houding en zijn onvermogen om te zien dat mensen meer dan één-dimensionale vertegenwoordigers van ‘hun’ groep zijn, blijkt misschien wel het sterkst uit de manier waarop David zijn teleurstelling verwoordt nadat hij de academisch geschoolde zwarte vrouw Rosalynn heeft ontmoet. In het wereldschema van David is een zwarte vrouw seksueel begerig en reageert ze primair. Ze is de tegenpool van de vrouwen in zijn eigen omgeving die wel

ontwikkeld en verstandig zijn, maar toch vooral saai en dat betekent voor David niet seksueel opwindend. Nadat hij in Amsterdam Zuidoost tijdens een van zijn zoekpogingen in elkaar is geslagen, besluit hij haast te maken met het zoeken van de intelligente zwarte vrouw. Dat lijkt de ideale oplossing maar het veronderstelt wel transgressie; de strikte lijnen tussen de groepen die het wereldbeeld van David karakteriseren moeten worden overschreden en de mogelijkheid dat de werkelijkheid niet zo eenvoudig te categoriseren is, moet daarvoor worden geopend. Rosalynn, die intelligent en zwart is, blijkt echter niet in Davids schema te passen en hij verklaart dan ook tegen de psycholoog Bornstein: "Het slechte nieuws is dat de intellectuele negerin niet bestaat. De kwaliteiten die zorgen dat een negerin een echte negerin is verdwijnen zodra ze een intellectueel wordt. De intelligente negerin is net zo saai als de intellectuele witte vrouw. Het is een utopie" (Vuijsje 2009: 261). De ironie is duidelijk: de intelligente negerin bestaat uiteraard wel, maar ze past niet in het schema van David. En David kan zijn schema niet loslaten, want immers wie het idee van transgressie een keer, legt de bijl aan de wortel van zijn eigen schema. David kan, of wil, zijn ideeën over een 'echte negerin' niet aanpassen.

Het verwarrende van en voor David is dat hij door zijn donkere uiterlijk zelf niet goed te plaatsen is. Het komt dan ook voor dat hij, naar eigen zeggen, door zijn 'eigen groep' niet als een van hen wordt herkend. En, nog ernstiger is, dat David buiten zijn eigen schema valt. Hij is *hors catégorie*. Als dokter Bornstein hem daarover ondervraagt en hem wijst op de inherente tegenstrijdigheden van zijn ééndimensionale wereldschema, kan David daar niet goed op reageren. Hij komt niet verder dan "ik weet niet":

'Ben je een Nederlander?'

'Zie ik eruit als een Hollander?'

'Ben je dan een buitenlander?'

'Nee, ook niet. Ik ben toch in Amsterdam geboren? En mijn ouders ook?'

'Zou je graag een buitenlander willen zijn?'

'Nee.' Ik keek dokter Bornstein voor het eerst aan. 'Allochtonen met zwarte haren mogen niet in Oud-Zuid wonen. Ik vind het er prettig wonen.'

'En dat vind je onrechtvaardig?' vroeg dokter Bornstein. 'Zou je willen dat er wel allochtonen mochten wonen?'

'Nee. Als er allemaal allochtonen waren, zou het niet meer prettig wonen zijn.'

'Dus je vindt het prettiger wonen tussen Nederlanders?'

'Nee.' Het uitzicht van dokter Bornstein was een vierkant grasveld, Buitenveldert-stijl. 'Hollanders deden niets toen mijn familie werd meegenomen door de Duitsers. Mensen veranderen niet. Als de Duitsers

nog een keer komen, doen ze weer niets.’

Ik keek naar de grond. ‘Ze denken allemaal dat ik een Marokkaan ben.’

‘Zou je willen dat ze dachten dat je een Nederlander was?’ vroeg dokter Bornstein.

‘Kijk hoe ze tegen mij doen,’ zei ik. ‘Omdat ze denken dat ik een Marokkaan ben. Ik wil niet bij die mensen horen.’

‘Je vindt dat Marokkanen niet goed worden behandeld?’

‘Dat zeg ik niet. Marokkanen zijn antisemieten, denk ik.’

Ze verdienen het om slecht te worden behandeld?’ vroeg dokter Bornstein.

‘Behalve wanneer het joden zijn die er alleen uitzien als Marokkanen?’

‘Ik weet niet.’ (Vuijsje 2009: 69-70)

David is niet de enige die zich op een dergelijke generaliserende wijze uit over de ander in zijn omgeving. Het lijkt erop alsof iedereen de wereld op een even schematische manier ziet. Daarbij is het wel belangrijk te signaleren dat we de wereld zien opgetekend door Davids ogen. David legt de uitlatingen van anderen wel vast maar plaatst ze in zijn gesegmenteerde wereldbeeld. David heeft weinig gevoel voor nuance; in de zwart-wit wereld van de zoekende David weegt alles even zwaar. David toont zich ook niet gevoelig voor context; hij vertoont op verschillende plaatsen in de roman sociaal ongepast gedrag zoals onverwacht de gasten van zijn ouders confronteren met zijn seksuele voorkeuren of hoogzwangere vrouwen in het ziekenhuis bedelen om seks. Een van zijn raarste dingen is wel het praten met een robotstemmetje tegen de moeder van Naomi (Vuijsje 2009: 281). Ook kan hij zijn taalgebruik niet aanpassen aan zijn omgeving. Zo lijkt zijn overdreven formele woordkeus volstrekt ongepast in de slaapkameromgeving:

‘Als je denkt dat ik aan je tollie ga sucken ben je gek,’ schreeuwde ze.

Ik vroeg: ‘We hebben geslachtsgemeenschap gehad, zonder preservatief, maar je doet niet aan fellatio?’

‘Nee!’ riep Rowanda. ‘Het is vernederend.’

Ik vroeg waarom ze fellatio intiemmer vond dan geslachtsgemeenschap.

‘Waar praat je over?’ Rowanda schreeuwde nog steeds. ‘Geslachtsgemeenschap, preservatief, fellatio? Wat is dat?’ (Vuijsje 2009: 112-113)

David is vervreemd van de wereld, niet alleen op grond van zijn uiterlijke kenmerken, maar vooral omdat hij zelf nooit echt deel uitmaakt van zijn omgeving. Hij observeert en registreert met een naïeve distantie, zonder commentaar en zonder reflectie. Op momenten dat hij wel nadenkt over zichzelf en zijn plaats in de wereld, ontstaat er kortsluiting in zijn hoofd. De tekst geeft dat weer door de gedachtestroom abrupt te onderbreken met “- stop” als variant van “ik weet niet”.

David is een vreemdeling, zoekend naar zijn plaats in een wereld die hij alleen kan begrijpen door hem terug te brengen tot strikte categorieën. En dat geldt zowel voor Oud-Zuid als voor Zuidoost. Dat maakt David een dolende, autistisch-getinte buitenstaander, die zijn omgeving nauwkeurig observeert, maar er geen echt deel van uit kan maken. De humor in de roman komt uit die afstand voort. David functioneert als de registrerende instantie, als een cameraman die kiest wat hij vastlegt maar zich van commentaar onthoudt.³ Deze registrerende afstand versterkt bij de lezer het gevoel dat we door de ogen van deze wat vervreemde jongeman een echt kijkje in een andere wereld geboden krijgen. David is immers wel wat apart en vooral naïef, maar daardoor heeft hij ook iets ongeunstelds. Zijn blik is de blik van de buitenstaander die niet vertroebeld is door verantwoordelijkheidsbesef, een politieke agenda of andere aangeleerde gedragscodes.

Pas op het moment dat David de Marokkaanse Naima ontmoet die zowel intelligent als “gebouwd” als een negerin is, glooit de belofte van ontsnapping aan de terreur van het vastomlijnde stramien. In Naima ontmoet David een potentiële evenknie, zij is een ‘tussending’ net als hijzelf. Bovendien is er sprake van een symbolische verzoening tussen de ultieme uitersten in de logica van David: Marokkanen en Oud-Zuid joden. *Alleen maar nette mensen* krijgt daarmee een morele lading in de impliciete oproep om de wereld niet op te delen in afgesloten segmenten. Wie de blik verruimt, stuit op ‘wereldburgers’ zoals Naima. Zij heeft geen probleem met Davids davidster. Als hij dat aan haar vraagt antwoordt ze: “‘Nee. Ik kom toch uit Casablanca. Wereldburger’” (Vuijsje 2009: 286).

3. Harde werkelijkheid?

Naast de bekroning met de Gouden Uil 2009 wordt *Alleen maar nette mensen* in maart 2009 ook opgenomen op de shortlist voor de Libris Literatuurprijs. De jury verantwoordt de nominatie in een korte bespreking waarin de lezer wordt verzekerd dat de roman geen consumptieliteratuur is: “de roman lijkt het simpele verhaal van een adolescent;” het is “meer dan een simpel verhaal;” en “*Alleen maar nette mensen* is beslist meer dan het blitse, oppervlakkige verhaal dat het op het eerste gezicht lijkt” (*Juryverslag* 2009). De redenering is dat het wel een snel boek is, met moderne taal, en compleet met MSN- en sms-berichtjes, maar

³ *Alleen maar nette mensen* is inmiddels verfilmd door regisseur Lodewijk Crijns. Wellicht is het niet toevallig dat Crijns zich tot de roman aangetrokken voelde: zijn debuutfilm *Kutzooi* was een fake-documentaire.

dat het uiteindelijk de lezer dwingt “een confrontatie aan te gaan met zichzelf.” Helemaal duidelijk wordt niet wat dat is, maar waarschijnlijk bedoelt de jury dat het gemakzuchtig engagement ondermijnt en de lezer dwingt de realiteit van de manier waarop mensen met elkaar samenleven in Nederland onder ogen te zien:

Vuijsje laat de lezer samen met David de harde werkelijkheid aan de andere kant van de raciale barrière als het ware aan den lijve beleven. Dat is een werkelijkheid die zich niet afspeelt in de wereld van mensen in huizen met meubels van Jan des Bouvrie en rijkgevlude boekenkasten, en met ‘nette mensen’ die zich tegoed doen aan meergangendiners. Het is de werkelijkheid van mensen die bijeenhokken in kleine flats waar de televisie de hele dag aan staat, die kip met rijst eten en op de meest rauwe wijze seks hebben met wisselende partners. Een omgeving waar niet vrijblijvend wordt gediscussieerd over het Fortuynisme, omdat men anders is en zich daarom buitengesloten voelt (*Juryverslag* 2009).

De geoefende lezers van de literatuurprijsjury lijken de roman vooral te lezen als weergave van de realiteit; ze beschouwen de roman als informatiebron over het leven van de gegoede burgers rond het Vondelpark, maar ook over de huisvesting en de eetgewoontes van mensen in de Bijlmer alsmede hun ‘rauwe’ seksuele praktijken. De jury neemt het wereldbeeld van David Samuels over: ook zij spreekt over gescheiden gebieden, over mensen die anders zijn, over de “raciale barrière,” en over “bijeenhokken” in plaats van wonen met de daarbij behorende dierlijke connotaties. Wat dit juryrapport onderstreept, is dat ook ervaren lezers de grens tussen de romanwereld van *Alleen maar nette mensen* en de ‘echte’ wereld daarbuiten niet onverbiddelijk trekken. David Samuels portret van een gesegregeerde wereld wordt ook gelezen als een weergave van de Nederlandse samenleving anno 2008. Dat de juryleden impliciet hun zorg uitspreken over deze situatie doet niets af van hun aanname dat dit inderdaad een feitelijke representatie van de actuele situatie is. De vraag dringt zich op waarom de jury zo gemakkelijk de fictieve werkelijkheid als waarheid aanneemt, of, met andere woorden, waar komt de onzekerheid over de status van *Alleen maar nette mensen* vandaan?

Een deel van de verklaring ligt in de tekst zelf. De romanvorm zet een fictieve basistoon die echter wordt afgewisseld of samenvalt met autobiografische of non-fictieve effecten, met name de dagboeknotities en de MSN-passages. Op de achterflap van de roman zien we bovendien een foto van de auteur, peinzend met een pen in zijn hand, terwijl we op de achtergrond op de blote rug van een zwarte vrouw kijken. Het autobiografisch effect is duidelijk: dit is de schrijver die deel uitmaakt van de wereld van zijn verhaal. Hij noteert zijn ervaringen. Daarnaast geeft de extra-literaire kennis over de auteur aanleiding om hem als

betrouwbare informatiebron te zien; immers als we weten dat de auteur echt (zoiets) heeft meegemaakt, dan vertrouwen we erop dat de fictie door ervaring wordt gevoed.⁴ Robert Vuijsje beschikt kennelijk over de geloofsbrieven om hem als betrouwbare spreekbuis te accepteren. Ik wil graag schetsen hoe het verhaal rond Vuijsje is ontstaan.

4. “Marokkaans uitzijnde joodse Nederlander”

Robert Vuijsje laat er geen misverstand over bestaan dat hij net als zijn hoofdpersoon David Samuels is opgegroeid in een welgesteld joods gezin in Amsterdam Oud-Zuid en dat zijn donkere uiterlijk ook tot misverstanden heeft geleid (Etty 2009b). Zo zien we hem in een promotiefilmpje gemaakt ter gelegenheid van de nominatie voor de Libris Literatuurprijs door ‘zijn buurt’ Amsterdam Oud-Zuid lopen; we zien dat hij per ongeluk de lokale synagoge als moskee aanduidt; hij praat over het misverstand dat zijn donkere uiterlijk oproept en over zijn voorkeur voor voluptueuze zwarte vrouwen (*Casa Luna* 2009).⁵ Over zijn betrekking tot de hoofdpersoon van de roman zegt Vuijsje in een interview met Elsbeth Etty “niet compleet samen te vallen” met David Samuels maar, “Davids [seksuele] voorkeuren komen min of meer overeen met de mijne” (Etty 2009b).

In hetzelfde interview met Etty geeft Vuijsje ook aan dat hij geen grote literaire aspiraties heeft. Hij richt zich meer op “leuk en interessant”: Ik heb gewoon geschreven over dingen die ik zelf leuk en interessant vind. Veel pretenties had ik niet, ik hou niet van ingewikkeld doen en zogenaamde gelaagde romans [...] Maar mijn boek heeft wel een zekere urgentie. Ik laat zien hoe Nederland er op dit moment uitziet” (Etty 2009b). Vuijsje kiest voor fictie, maar geeft aan geen grote affiniteit te hebben met de traditionele esthetische implicaties van het genre: geen ingewikkeld gedoe met taal of complexe betekenislagen. Dat past ook niet bij het onderwerp, want het is een verslag van hoe de Nederlandse samenleving er anno 2008 werkelijk voorstaat zonder daarbij kunstgrepen toe te passen. Daarvoor is het onderwerp te belangrijk, te ‘urgent’.

⁴ Een voor de hand liggend voorbeeld zijn de romans van Kader Abdolah. Zijn achtergrond, biografie en reputatie fungeren als waarheidsgarantie. Zie in dit verband “Wie is ‘Kader Abdolah’?” van Willem Bongers. Bongers brengt de verschillende versies van het biografische verhaal van Abdolah in kaart en maakt gebruik van het begrip *posture* van Jérôme Meizoz om de positie van de auteur in het veld te beschouwen. (Bongers 2009: 47-57). Zie ook Sergier 2010.

⁵ Dit korte filmpje is gemaakt voor het NCRV radioprogramma *Casa Luna*. Merk op dat wanneer het gesprek komt op Vuijsjes fascinatie voor zwarte vrouwen, er een afbeelding te zien is van Saartjie Baartman, ook wel bekend als de Hottentot Venus. Deze jonge Zuid-Afrikaanse vrouw werd vanaf 1810 tot haar dood in 1815 vertoond op tentoonstellingen in Londen en Parijs. Zij is synoniem geworden voor de manier waarop de zwarte vrouw gereduceerd werd (en wordt) tot haar geslachtsorganen. Voor een goed overzicht zie Gillman 1986: 232-238. Voor een tweede promotiefilmpje zie Nijgh & Van Ditmar 2008.

Op 4 mei 2009 wordt *Alleen maar nette mensen* bekroond met de Gouden Uil. Naar aanleiding van de prijs komt de roman opnieuw in de aandacht en worden de roman en de auteur inzet van een verhit en vaak emotioneel debat. Vuijsje wordt beticht van “koloniaal racisme” (DWDD 2009), “racisme en seksisme” (Pauw en Witteman 2009) en het aanjagen van negatieve beeldvorming door de zwarte vrouw op te voeren als “object van fascinatie” (Women Inc. 2009). Elvira Sweet, voorzitter van het stadsdeel Amsterdam Zuidoost neemt aanstoot aan “het cliché van de hete, gewillige zwarte vrouw” en zegt dat Vuijsje haar stadsdeel stigmatiseert (Pronk 2009).

Vuijsje kiest voor een klassieke verdediging: hij wijst erop dat hij een *roman* heeft geschreven, fictie dus, wat niet verward moet worden met de werkelijkheid. Hij verzucht, dat hij moet “uitleggen wat de regels van het literaire spel zijn”: natuurlijk valt de auteur niet samen met de hoofdpersoon – hij heeft weliswaar een zwarte vriendin, maar in tegenstelling tot de vrouwen in de roman, heeft ze een goede opleiding. En daarbij zijn “ironie en overdrijving vrij normaal in de romanschrijverij” (“Ironie en overdrijving” 2009). Vuijsje grijpt dus nadrukkelijk terug op literaire conventies: autonomie van de tekst, gebruik van stijlfiguren, verbeelding tegenover werkelijkheid. Met *dedain* betreurt hij het niveau van de ‘discussie’, zijn tegenstanders zijn naïef als ze hem willen aanspreken op de ideeën van een personage in een roman (Vuijsje 2009b).⁶

Vuijsje krijgt bijval voor zijn positie van onder andere Frits Abrahams in diens column “Heilige verontwaardiging.” Abrahams geeft toe dat hij de roman niet heeft gelezen, maar dat hij een discussieavond met de schrijver heeft bijgewoond en hem daarna op de televisie heeft gezien.⁷ Op basis daarvan mengt hij zich in de discussie en spreekt hij zijn verbazing uit:

Wat was er in die zaal aan de hand? Begrepen ze het boek niet? Ik denk eerder dat de functie van literatuur, en dan vooral van fictie, niet werd begrepen. De schrijver werd volledig vereenzelvigd met zijn hoofdpersoon, de werkelijkheid van het boek werd op de werkelijkheid van de Bijlmer gelegd. De roman bestond niet meer, het was een journalistiek feitenrelaas geworden waarin een ‘oneerlijk beeld’ van de zwarte samenleving werd gegeven. (Abrahams 2009)⁸

⁶ In hetzelfde artikel beweert Vuijsje overigens ook dat hij als schrijver van het boek “wel het beste weet wat hij ermee bedoelde.” De intentie van de auteur staat opnieuw in de belangstelling (zie, onder andere, Grüttemeier, 2011 en Bennett 2005), maar Vuijsjes naïeve redenering blijft problematisch.

⁷ Het betreft de discussieavond georganiseerd door Women Inc. en het programma *Pauw en Witteman*, beide op 13 mei 2009.

⁸ Abrahams vat hier de discussie onnauwkeurig samen. De vraag was niet zozeer ‘is dit waar?’ maar veel eerder ‘kunnen we de auteur verantwoordelijk stellen voor wat zijn werk teweegbrengt?’

Zowel Vuijsje als Abrahams beroepen zich op het autonomie principe: dit is literatuur, fictie en de schrijver hoeft zich niet te verdedigen voor de inhoud van zijn autonome kunstwerk. Deze houding wordt geactiveerd – en afgedekt – door de genretypering ‘roman’ op de omslag. Einde discussie. Echter, door de uitgebreide aandacht voor de persoon van Vuijsje met zijn persoonlijke verhaal over de spanning tussen zijn achtergrond en zijn voorkomen in combinatie met zijn gretig geëtaleerde seksuele voorkeur is de auteur omgesmolten tot een ervaringsdeskundige. Zijn journalistieke achtergrond en zijn anti-literaire uitspraken versterken de idee dat we hier weliswaar te maken hebben met een roman, met fictie dus, maar dat het toch vooral om verbeelde werkelijkheid gaat: niet echt gebeurd maar wel waarheidsgetrouw.

De categorie roman, fictie dus, blijft op papier bestaan maar is in de praktijk ingehaald door een mediapresentatie die van de roman een totaalpakket maakt, een *package*, een *all-in Deal* waarin het verhaal van de auteur en van de roman in elkaar overvloeien: de genreaanduiding is fictie, de presentatie suggereert autobiografie of ten minste non-fictie met de auteur als ingewijde, als informant die de werkelijkheid verbeeldt. De complexe relatie tussen schrijver en personage wordt hier deels opgeroepen door het werk zelf maar vooral door de samenspraak tussen tekst en context, of misschien nog beter, door de relatie tekst en de (auto)representatie van de auteur.

Het onderscheid tussen de reële wereld van de auteur en de lezer en de fictieve wereld van David Samuels binnen de roman wordt niet alleen moeiteloos overschreden maar vloeit vooral samen tot wat we een autobiografictieve ruimte zouden kunnen noemen. En het zijn nu juist de bewegingen binnen die ruimte die *Alleen maar nette mensen* tot zo’n interessant en provocatief werk maken. De spanning ontstaat immers juist omdat het hier *geen* ‘journalistiek feitenrelaas’ betreft maar dat het daar wel op *lijkt*, of beter nog, dat de dynamiek tussen de fictieve en autobiografische vormen en effecten binnen de roman gecombineerd met de performance van Vuijsje buiten de roman dat wel *suggereert*.

5. Literatuur in het mediatijdperk ⁹

De positie van de literatuur in het huidige tijdvak wordt door *Alleen maar nette mensen* scherp over het voetlicht gehaald. De auteur en zijn uitgever maken

⁹ Dit is de ondertitel van het essay van Bas Heijne (Heijne 2011 in de reeks *Over de roman* waarin Heijne de noodzaak van het bestaan van fictie verdedigt). Voor Heijne functioneert de term mediatijdperk vooral als synoniem voor massacultuur, als concurrentie voor het geschreven woord, en instantie die het commerciële succes van een roman bepaalt. Dat de mediapresentatie ook invloed heeft op de manier waarop de schrijver en zijn of haar werk wordt gelezen, stelt Heijne niet aan de orde.

ruim gebruik van internet, televisie en schrijvende pers om zich te adverteren, te presenteren, te positioneren en te verdedigen. Critici mengen zich in de discussie op basis van wat ze over de roman hebben *gezien* en niet omdat ze het werk hebben gelezen. De wisselwerking tussen tekst (roman) en context of metatekst (de combinatie van alle ‘teksten’ over de roman en de auteur) is weliswaar niet nieuw, maar het is een kenmerk van literatuur in een mediatijdperk dat de mate waarin en de snelheid waarmee het gebeurt, groot is.

Alleen maar nette mensen is ook inhoudelijk en stilistisch een boek van deze tijd. Het snijdt een belangrijk en gevoelig onderwerp aan, de multiculturele samenleving in Nederland, en de manier waarop Vuijsje dit gedaan heeft, sluit aan bij het sociaal-politieke klimaat: de dingen zeggen zoals ze zijn, geen politieke correctheid en geen literair gedoe. Het boek is ook eigentijds in dat het zich presenteert als verbeelde waarheid en daarmee de idee van een strikte scheiding tussen de genres in vraag stelt. Dat zit in de tekst zelf, in de spanning tussen paratekst en de inhoud, de obsessieve naast afstandelijke observaties, de snelle taal. Het zit ook in de positionering van de auteur die de grens tussen hoofdpersonage en biografische persoon scambelt.

Maar het meest eigentijdse aan de casus *Alleen maar nette mensen* is wel de paradox van David Samuels die zijn vastomlijnde categorieën zowel wil handhaven als ondermijnen. Hij voelt zich niet thuis binnen zijn eigen schematische wereld; hij zoekt niet voor niets naar bevrijding uit zijn construct, maar tegelijkertijd kan en wil hij niet doorbijten: hij wil de consequentie van zijn handelen en zijn gevoel niet onder ogen zien, namelijk dat de echte bevrijding alleen ligt in het loslaten van zijn vaste omkadering. In dat opzicht valt de personage inderdaad samen met de auteur die gebruik maakt van de uitgebreide mogelijkheden tot (zelf)profilering buiten de tekst om maar die tegelijkertijd de riedel dat hij fictie schrijft, en dus niet op de inhoud of de representatie van personages kan worden aangesproken, niet loslaat. Hij valt terug op de ‘oude taal’ die op de nieuwe situatie niet van toepassing is. Hiermee stijgt hij niet uit boven de stem van David, die, als hij door zijn psychiater wordt gewezen op het gat in zijn visie, niet verder komt dan “Ik weet niet – stop.”

Vuijsje gaat de noodzaak om een nieuwe taal te ontwikkelen uit de weg en als schrijver kan hij zich dat veroorloven. Dat is immers een opdracht die de wetenschappers zich moeten aantrekken: de oude taal van essentiële genrekenmerken, autonome kunst, het onderscheid tussen fictie en non-fictie, verbeelding en werkelijkheid afleggen om op zoek te gaan naar een nieuwe taal om literatuur in het mediatijdperk te kunnen beschrijven. Dat vraagt om te denken in autobiografische of non-fictie vormen en effecten en om de samenspraak tussen tekst en context te laten spreken. Context is immers ook ‘tekst’ die gelezen dient te worden.

Bibliografie

Primaire bron

Vuijsje, Robert. 2008. *Alleen maar nette mensen*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.

Secondaire bronnen

- Abraham, Frits. 2009. "Heilige verontwaardiging." *NRC Handelsblad*. 14 mei 2009.
- Bennett, Andrew. 2005. *The Author*. London: Routledge.
- Bongers, Willem. 2010. "Wie is 'Kader Abdolah'?" *Vooy's* 28.2. 47-57.
- Casa Luna. 2009. *Robert Vuijsje libris Literatuurprijs 2009*. Video online. 17 jan. 2012 <http://www.youtube.com/watch?v=X_NJ94PZWx8>.
- Debat Women Inc. boek Vuijsje*. 2009. 13 Video online. 17 jan. 2012 <<http://vimeo.com/4667212>>.
- Etty, Elsbeth. 2009a. "Een gymnasiast in de garagebox: Robert Vuijsje en Martin Schouten duiken in de multiculturele samenleving." *NRC Handelsblad*. 28 maart 2009.
- _____. 2009b. "Ik ben eigenlijk heel braaf." Interview. *NRC Handelsblad*. 8 mei 2009.
- Gilman, Sander L. 1986. "Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature." *"Race", Writing and Difference*. Ed. Henry Louis Gates, Jr. Chicago: Chicago University Press. 232-238.
- Grüttemeier, Ralf. 2011. *Auteursintentie. Een beknopte geschiedenis*. Antwerpen-Apeldoorn: Garant.
- Heijne, Bas. 2011. *Echt zien. Literatuur in het mediatijdperk*. Amsterdam: Polak & Van Gennep.
- "Ironie en overdrijving zijn vrij normaal in de romanschrijverij." 2009. *Trouw*. 13 mei 2009.
- "Juryverslag De Gouden Uil Literatuurprijs 2009." 2009. 17 jan. 2012 <<http://www.literatuurplein.nl/litprijseditie.jsp?litPrijsEditieId=309>>.
- "Juryverslag Libris Literatuurprijs Robert Vuijsje - Alleen maar nette mensen." 2009. 25 juli 2012 <<http://www.librisliteratuurprijs.nl/2009/vuijsje>>.
- Nieuwkerk, Mathijs van. 2009. 11 mei. *De wereld draait door*. Televisie. Hilversum: Vara. 17 jan 2011 <<http://omroep.vara.nl/media/63807>>.
- Nijgh & Van Ditmar. 2008. *Alleen maar nette mensen-Robert Vuijsje*. Video online. 17 jan. 2012. <<http://youtu.be:ySCVGIBGOSE>>.
- Pape, Leonard de. 2009. "De schrijver als acteur in eigen boektrailer." *NRC Handelsblad*. 11 sept. 2009.
- Pauw, Jeroen en Paul Witteman. 2009. 13 mei. *Pauw & Witteman*. Televisie. Amsterdam: Vara. 17 jan. 2009. <<http://omroep.vara.nl/media/63915>>.
- Pronk, Iris. 2009. "Gemengde reacties op 'echte negerin'." *Trouw*. 13 mei 2009.
- Reynolds, Stephen. 1906. "Autobiografiction." *Speaker*. New Series. 15.366: 28-30. <<http://www.kcl.ac.uk/ip/maxsaunders/ABF/Reynoldstext.htm>>
- Saunders, Max. 2010. *Self Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature*. Oxford: University Press.
- Sergier, Matthieu. 2010. "Tussen 'hij' en 'ik'. De schrijversdagboeken van Paul de Wispelaere." *Vooy's*. 28.2. 31-46.

- Steinz, Pieter. 2009. Videorecensie. *NRC Leest*. 26 maart 2009. 17 jan. 2012 <http://nrc.tv/video/leest/article1314298.ece/Robert_Vuijsje>.
- Thomas Rosenboom vertelt over *Zoete mond*. 2009. Video online. 19 jan. 2012 <<http://youtube/qcOkXkX3KD8>>.
- Vos, Lenny. 2010. "Literaire nevenactiviteiten van auteurs." *Vooy's*. 28.2. 85-92.
- Vuijsje, Robert. 2009b. "Nederland is een verward land: Waarom ik geen racist ben." *De Pers* 19 mei 2009. 17 jan. 2012. <<http://www.depers.nl/cultuur/308274/Waarom-ik-geen-racist-ben.html>>.

