



ANNE PROVOOST

Eerlijk waar?

*Over het
desavoueren
van het
verzonnen
verhaal*



LUSTER

Een dikke dertig jaar geleden ben ik eraan begonnen, zoals elke literatuurstudent niet alleen in boekhandels, maar ook op marktjes en in de ramsj: het samenstellen van mijn bibliotheek. In die tijd geen mobiel om na te gaan hoeveel sterren Goodreads gaf, dus aankopen was dikwijls een gok, zeker als de schrijver je niet bekend was. Gelukkig was er die clausule waar ik me graag op verliet, ergens tussen het colofon en het titelblad, die je toen nog in heel wat boeken kon vinden, van Chaim Potoks *Davita's Harp* tot *De bliken trommel* van Günter Grass: *De personages in dit boek zijn verzonnen; elke gelijkenis met bestaande plaatsen, met gebeurtenissen, met levende en/of dode personen, berust louter op toeval.* Wat een belofte vond ik dat. Niets van het verhaal dat ik in handen hield was echt gebeurd. Toch bleek het publiceren ervan een risicohoudende aangelegenheid, want de aansprakelijkheid werd beperkt. Ik had de zin nog maar gelezen en mijn geld lag al op de toonbank. Dat de schrijver volstrekt onbekend was, de titel slecht gekozen, de kaft stijlloos, het derde niet meer. Onweerstaanbaar was voor mij

die disclaimer voorin, verlokkelijk als de woorden van de jongeman die me, rond diezelfde tijd, dus ook wel alweer een dikke dertig jaar geleden, tegen zich aan trok en *'I'm a liar – and that's the truth'* in mijn oor fluisterde.

De disclaimer is ondertussen uit de meeste romans verdwenen, geen uitgever die hem nog wil. Voorbehoud maken aan het begin van een boek zou dezer dagen een promotionele blunder zijn, goed voor het kelderen van de verkoop. De band met het bestaande is wat men nu benadrukt. Schrijver zowel als uitgever laten zich op het waarheidsgehalte voorstaan: de gebeurtenissen zijn biografisch, gecheckt, waar, gefundeerd. De schrijver heeft kennis van zaken, ondervinding en inzicht, zijn ervaringen zijn authentiek en doorleefd. Hij heeft zich goed gedocumenteerd. Hij was een geprivilegieerd getuige, slachtoffer, dader, familielid, waarnemer, infiltrant, ... en dat geeft hem recht van spreken. Hij put zich uit in het voorleggen van geloofsbrieven, bewijsstukken, alle mogelijke predicaten van authenticiteit. Zijn teksten bevatten autobiografische elementen,

ze zijn zelfbeschouwend, historisch verantwoord, herkenbaar. De enkele keer dat een roman nu nog met een disclaimer opent, is het voor de grap. Men maakt de lezer ermee duidelijk dat hij – *wink wink* – een sleutelroman in handen heeft, en dat de gelijkenis met de werkelijkheid saillant is.

Al dat respect voor het waarheidsgehalte in een roman heeft natuurlijk gevolgen. Verhalen die zich afspelen in een ingebeelde ruimte, met karakters die helemaal bij elkaar zijn gefantaseerd, en met situaties die zich niet hebben voorgedaan, en dat wellicht ook nooit zullen doen, worden ineens op een andere manier bevraagd. Lezers zijn gewoon geraakt aan het eerlijke, het oprechte, het ware, het op feiten gebaseerde. Ze verwachten een relatie met wat bestaat, leeft of heeft geleefd. *So what?* hoorde ik op een keer iemand in de boekhandel roepen toen hem de flaptekst van een fictieve roman werd voorgelezen. *Waarom zou ik mijn tijd verdoen met wat niet is gebeurd?*

‘Alleen in boeken die op waarheid zijn gebaseerd vernem ik zaken die de moeite van het weten waard zijn.’

‘Mensen die echt hebben bestaan zijn interessanter dan verzonnen karakters.’

‘Psychologische diepgang zoek je toch bij mensen die echt hebben geleefd. Psychologische diepgang kan namelijk niet worden verzonnen.’

‘Aangezien de geschiedenis zich herhaalt, moet je je ervoor hoeden je inzicht in de geschiedenis niet door verzinsels te laten bezoedelen.’

‘Ik kan er niets aan doen, maar ik moet bij het lezen van een fictieve roman altijd een zekere weerzin overwinnen.’

‘Als ik nog maar het vermoeden krijg dat het verhaal is ingedikt, voel ik me al bekocht.’

‘Het lukt me echt niet meer om verzonnen verhalen te lezen, behalve als ze zo beschouwend zijn dat het in feite verholen essays zijn.’

‘Ik wil dingen lezen die relevant zijn.’

‘Als het niet echt gebeurd is, dan gaat het voor mij ook nergens over.’

‘Toen ik jong was las ik nog wel zuivere fictie, maar nu niet meer. Soms denk ik, het komt met de ouderdom, maar ik troost mezelf: ik noem het een teken van volwassenheid.’

‘Als ik fictie lees doe ik dat om me te ontspannen. Een verzonnen verhaal lees je om in te vluchten, je weet toch dat je er weinig van zult leren.’

‘Verhalen gebaseerd op waargebeurde feiten objectiveren onze inzichten. Verzonnen verhalen leiden ons af, maken ons denken diffuus, ze zijn een vlucht. Ze zijn voor mensen die zoeken naar vertier en ontspanning.’

‘Alleen als het waargebeurd is, verwerf ik echt inzicht.’

‘Niet-fictie is interessanter dan fictie... omdat het geen fictie is.’

Deze citaten heb ik opgetekend uit de mond van vrienden en kennissen. Ik vroeg ernaar, of wachtte

tot ze er zelf over begonnen. Ik had toevallige ontmoetingen in boekhandels, in bibliotheken, op lezingen, luisterde naar wat onbekenden over hun leesgedrag vertelden. Ik las discussies op fora, in magazines, op blogs. Het aantekenboekje waarin ik de citaten verzamelde noemde ik: *Stoplappen ter desavouering van de fictieve roman*. Philip Roth, zelf schrijver van semiautobiografische romans, verklaarde in *The Financial Times* van de zomer van 2011 dat hij was opgehouden met het lezen van fictieve verhalen. 'Ik lees andere dingen: geschiedenis, biografieën. Fictie interesseert me niet meer als vroeger.' Toen de interviewer hem vroeg hoe dat kwam, antwoordde hij: 'Ik weet het niet. Ik ben wijzer geworden.' Vikram Seth zei rond dezelfde tijd in de Indiase *Economic Times* dat fictieve romans niet veel meer zijn dan roddelconversaties over mensen die je niet kent, maar van wie je om een of andere reden toch graag wil weten hoe het met hen afloopt. In *The Guardian* verscheen vorig jaar een artikel met als kop *No time for novels*, waarin werd betoogd dat zodra ons dagelijkse leven apocalyptisch wordt (bedoeld werd: vanwege

de bankencrisis), het onverantwoord is om verzonnen verhalen te lezen. Het is dan tijd voor ernstige zaken. Harold Polis, Vlaamse uitgever van fictieve romans, liet zich dit najaar in *Knack* ontvallen dat hij in zijn vrije tijd zelden fictie leest.

Sta me toe dat ik een voorspelling doe. De desavouering van de fictieve roman zal zich doorzetten. De roman die geen certificaat kan voorleggen van 'toch minstens gedeeltelijk waargebeurd' zal naar de literaire zijlijn verschuiven. Het verzonnen verhaal zal dan als 'uit de tijd' worden beschouwd. Zijn literaire status zal langzaam wegzakken. Het zal bij de ontspanningsliteratuur terechtkomen, bij de thriller, de detective, de *fantasy* en de *chick lit*.

Want zie, de citaten hierboven komen niet enkel van lezers die hun middelbare school niet hebben afgemaakt. Ze komen ook van belezen, hoogopgeleide personen. Als ik mijn aantekeningen wat nader bekijk kan ik nog preciezer zijn: ze komen van belezen, hoogopgeleide *mannen*. De mannen in mijn omgeving lezen nog wel romans, maar toch bij voorkeur het soort dat grondig op de werkelijkheid geïnspireerd is: *Wat is de wat?*, *Sprakeloos*,

Tonio, Schaduwkind, A Year of Magical Thinking, Los, Gestameld Liedboek, het Noorse boek *Vader...* Voor de echt fictieve verhalen lijken ze veel moeilijker tijd te kunnen vrijmaken. Ze beginnen er wel aan, maar ze 'krijgen ze niet meer gelezen'. Ze noemen ze een bel waarin je vertoeft, een zinledige oefening, *camp*. Ik heb er met mijn collega schrijfsters op boekenbeurzen en literaire avonden al wel eens over staan gniffelen: de laatste mannelijke lezers die nog echt fictieve romans lezen zijn onze recensenten, want die doen het voor de kost.

Men zegt wel eens: 'Je hoeft geen boeken te verbranden om een cultuur te vernietigen. Het volstaat dat je ervoor zorgt dat de mensen ze niet meer lezen.' Moet een cultuur ook aan de alarmbel trekken wanneer een welbepaalde sociologische groep afhaakt? Wanneer er een onderdeel van de literatuur is waar die groep gaandeweg steeds neerbui-gender over doet, in gesprekken, in recensies, in alle facetten van de literaire receptie? Volgens Harold Polis in hetzelfde interview in *Knack* zijn het nog steeds de mannen die bepalen wat goed is, wat wordt gecanoniseerd, aan wie de literaire prijzen

worden toegekend. Indien we de verzonnen verhalen in romanvorm, het soort boek dat dertig jaar geleden een disclaimer zou hebben gehad, niet voor de hoge cultuur willen verliezen, moeten we vandaag werk maken van *gender bending*. Zo niet worden die romans binnen de literaire fictie wel dra een genre voor een welbepaalde sociologische groep, en wel deze: de vrouwen en/of de kinderen. *Gender bending* is wat ik hier ga doen, in dit bestek van een paar duizend woorden. Ik zal daartoe de argumenten gebruiken die in debatten dikwijls doorslaggevend zijn. Mijn eindconclusies zullen zijn, ten eerste: verzonnen fictie leidt tot betere seks. Ten tweede: door het lezen van verzonnen fictie verwerf je macht. Ten derde: verzonnen fictie maakt de lezer vooruitstrevend. Met die drie argumenten hoop ik zowel mannen als vrouwen te overtuigen.

Wat is er de voorbije dertig jaar gebeurd? Waarom heeft de feitelijkheid als kwaliteitslabel zo aan belang gewonnen? Ligt het eraan dat we tegenwoordig meer dan ooit de feiten kunnen controleren? Vinden we het een meerwaarde te lezen over gebeurtenissen die we op televisie hebben gezien, mensen die op Wikipedia terug te vinden zijn, plaatsen die we met Google Earth kunnen bekijken? Of is het eerder omdat de realiteit ons inbeeldingsvermogen overtreft, met kranten en nieuwsbulletins vol gebeurtenissen waar je met je wildste verbeelding niet bij kan: kinderen die in kelders worden opgesloten, vliegtuigen die simultaan in torengebouwen vliegen, vulkaanuitbarstingen die het mondiale vliegverkeer platleggen, kerncentrales die door de aardkorst heen smelten, vloedgolven die kusten wegvagen, cartoons die de wereld in brand zetten... Net in een wereld waar de ongerijmdheden zich in crescendo opvolgen, gaan lezers naar houvast op zoek. Ze willen wel een roman lezen, maar ze polsen toch graag even naar het werkelijkheidsgehalte. Ze lezen om te leren. Ze willen grip krijgen op de realiteit, en dat

kunnen ze het best met zo realistisch mogelijke fictie. Het motief hierachter ligt voor de hand. Ze weten dat kennis macht is. Lezen is een manier om hun mentale suprematie te bewaren.

De boodschap die de schrijver dan krijgt is duidelijk: hij mag fantaseren, maar zich aan de feiten houden is beter. Dus past hij zich aan, en gaat mee in de realiteitshonger van de lezer. Hij begint nauwgezet en ‘naar het leven’ te schrijven, objectiverend en waarheidsgetrouw, als een journalist. Hij ziet daarin ook wel zijn voordeel. Het was best lastig om die eeuwige strijd met de geloofwaardigheid aan te gaan. Het geeft rust om op waargebeurde feiten te kunnen bogen. Zelfs al klinkt zijn boek te mal, niemand kan hem van ongeloofwaardigheid beschuldigen, want hij doet slechts verslag van de feiten zoals ze zich hebben voorgedaan. Blijken fictieve elementen toch nodig, omdat er geen bronnen zijn, of omdat een hiaat in de overlevering moet worden opgevuld, dan komt hij de lezer welwillend tegemoet. Hij schrijft een nawoord, of zet een waarschuwing op de kaft: *Deze roman is op biografische en historische feiten*

gebaseerd, maar personage x is verzonnen. Of hij maakt de tegenstelling tussen het waargebeurde en het fictieve tot het onderwerp van zijn roman. *HhhH* van Laurent Binet is daarvan recent een treffend voorbeeld. In zijn boek weigert Binet om wat niet historisch gedocumenteerd is met verzonnen componenten in te vullen. Hij zegt: ‘Wat een onbeschaamdheid om een man die allang dood is en zich niet kan verdedigen te bespelen als een marionet. Om hem thee te laten drinken, terwijl het best kan zijn dat hij alleen van koffie hield.’ Binet is bang dat zijn documentaire verhaal zal veranderen in een verzinsel, want kun je je geloofwaardigheid wel bewaren als je verhaal op een roman lijkt? Het hele boek lang weidt hij uit over zijn wantrouwen tegenover de fictie, en houdt de lezer in de ban met zijn eenvoudige beginvraag: hoe breng je een historisch personage tot leven zonder de waarheid geweld aan te doen?

Onze hersenen houden van verhalen. Verhalen wekken nieuwsgierigheid en herbergen gevoelens. Wie nieuwsgierig is probeert te voorspellen wat er zal gebeuren, en is emotioneel betrokken. Iets wat

je leert op momenten van emotionele betrokkenheid kun je beter onthouden. Woorden, betekenis en emoties zijn in ons brein nauw met elkaar verbonden. We weten al langer hoe de klassieke spraakcentra in de hersenen actief zijn bij de interpretatie van geschreven woorden. Dankzij een Spaans onderzoek van 2006 dat in het tijdschrift *NeuroImage* werd gepubliceerd weten we dat geschreven woorden ook heel andere hersendelen kunnen activeren. Onderzoekers vroegen aan proefpersonen om, naast een lijst neutrale woorden, woorden te lezen die gelieerd waren aan een geur. Wanneer de proefpersonen de woorden 'lavendel', 'kaneel', 'zeep' of 'koffie' lazen, zagen de wetenschappers hoe in hun cortex niet alleen hun spraakcentrum, maar ook de zone van hun geurvermogen oplichtte. Wanneer de proefpersonen daarentegen gewone woorden lazen, zoals 'sleutel' of 'stoel', bleef de zone van het geurvermogen donker. Keith Oatley, professor cognitieve psychologie van de Universiteit van Toronto, en Raymond Mar, psycholoog aan de York Universiteit van Canada, breidden het onderzoek uit door

hun proefpersonen fictie te laten lezen. Hun fMRI-scans laten zien wat er in de hersenen gebeurt wanneer in een tekst twee karakters elkaar ontmoeten. De prefrontale cortex schiet in actie, dezelfde cortex die we gebruiken als we een taak uitvoeren die inzicht en onderscheidingsvermogen vergt. Alleen nog maar door een verhaal te lezen vraagt ons brein zich al af ‘wat als?’ Dat vermogen levert de menselijke geest een mooi voordeel op. Net als slimme diersoorten hoeven we niet tot gevaarlijke kunstjes over te gaan om de gevolgen van een handeling te kennen. Onze hersenen testen hypothesen uit met behulp van ingebeelde situaties. Wat gebeurt er als je andere routes neemt, als je je lief bedriegt, als je ouders zich tegen je keren, als je een behoeftige helpt? De hersenrijping die ontstaat door het lezen van verhalen is door Joshua Landy van Stanford University ‘mentaal gewichtheffen’ genoemd. Zoals je naar de gym gaat voor je spieren, zo trainen we met verhalen ons brein.

En dat trainen kan natuurlijk met alle soorten verhalen. Of ze wel of niet zijn verzonnen heeft voor die ‘spier’ in ons hoofd niet veel belang.

Integendeel, vast lukt het beter als de verhalen zijn gebaseerd op waargebeurde feiten. Stel dat *Tonio* een fictief personage was geweest, zou de requiemroman van Van der Heijden de lezer dan dezelfde lering hebben geboden? Zou *Uit de tijd vallen* van David Grossman een even probate oefening zijn geweest in verlies? Wie mensenkennis en levenservaring hoopt op te doen via een fictieve roman vraagt zich onvermijdelijk af: zijn mensen echt zo? Handelen ze ooit op die manier, en hebben ze dan die welbepaalde motieven? De liefde en waanzin die leiden tot het bouwen van een glazen kerk in het diepe binnenland van Australië in *Oscar and Lucinda* van Peter Carey, de moordlust van een dochter in *In het hart van het land* van J.M. Coetzee, pratende goudvissen in de korte verhalen van Edgar Keret, wat leren ze ons helemaal als ze toch maar zijn ontsproten aan één brein, van één schrijver, en vermoedelijk slechts gecontroleerd door een tweetal redacteurs? We leven in tijden van manipulatie, vervalsing en leugens. Moeten we onszelf dan wel nog meer in verwarring brengen met de ficties van schrijvende individuen?

Lezers zijn sceptisch, ze zijn zo geboren. Ze zijn achterdochtig omwille van een evolutionaire reden. Onze hersenen zijn erop ingesteld om vooral te geloven wat we zien. Een verteld verhaal, mondeling of op papier, is voor ons brein een mededeling uit de tweede hand. Bij een film zijn we ooggetuige, de geloofwaardigheid van de film komt dan ook haast vanzelf. Ons verstand evolueert te traag om al door te hebben dat een film evengoed kan liegen. Bij een verteld verhaal gaan we bij voorbaat uit van broodje aap. Het getuigt namelijk van intelligentie om lang genoeg argwanend te blijven tegenover alles wat je niet met eigen ogen hebt aanschouwd. Wie lichtgelovig is, weten we, ondervindt twee keer schade. Hij neemt foute informatie voor waar, en hij mist een kans om correcte kennis te verwerven. Almaar twifelen aan wat je wordt verteld is een volstrekt natuurlijk proces. Dat geeft onze belezen, hoogopgeleide mannen verschoning. De verzonnen roman is een restant van toen we nog lichtgelovig waren. Dat ze liever waargebeurde romans willen lezen ligt niet aan hen, maar aan hun hersenen.

Dan wordt ook duidelijk dat Nabokovs beroemde allegorie van de wolf en het kind niet langer nuttig is voor gebruik. 'Literature,' zei Nabokov, 'was not born the day when a boy crying *wolf, wolf* came running out of the Neanderthal valley with a big gray wolf at his heels, literature was born on the day when a boy came out of his house crying *wolf, wolf* and there was no wolf behind him.' Hiermee bedoelde hij dat de aardigheid van het vertellen niet in het mededelen zit, maar in het verzinnen. Hij had het over het belang van de misleiding, het rookgordijn, de gemetamorfoseerde werkelijkheid. Tegenwoordig, echter, is er geen literatuurwetenschapper die nog gelooft dat literatuur pas bij het burgerjongetje begint. Ook de Neanderthalerjongen kan literatuur plegen. Als hij vele jaren later als stokoude Neanderthalerman, bijvoorbeeld, bij het open vuur voor de grot aan zijn kleinkinderen vertelt over die keer dat die wolf achter hem aan zat. Indien hij dat met verve doet, met zorgvuldig opgebouwde scènes, met gepaste beschrijvingen, met gedoseerde handelingen, met tijdige onthullingen, met goede retorische technieken,

met accurate psychologie, en met levendige dialogen, dan is hij evengoed een literator. Daarvan zijn we doordrongen sinds Truman Capote in 1965 de grens tussen fictie en non-fictie doorstak. Zijn journalistieke relaas *In Cold Blood* vertoonde alle kenmerken van de literaire roman. Sinds de totstandkoming van die 'creatieve journalistiek' put de non-fictie ongegeneerd uit de literaire truendoos van de fictie. Feiten worden in boeken altijd in min of meerdere mate versleuteld, zo werkt nu eenmaal de verdichting. Elke vertelling bevindt zich wel ergens op de as van zeer waarheidsgetrouw tot zeer verzonnen. De opdracht voor de schrijver blijft bij elk verhaal dezelfde, of het nu verzonnen is, of heel waarheidsgetrouw: hij moet het ongeloof van zijn lezers opschorten. Zijn per definitie argwanende lezers zullen slechts gaandeweg worden overtuigd, door zijn kunde, door zijn nauwgezetheid, door zijn oprechtheid. Dan kan het helpen als hij zo veel mogelijk vertrekt van bestaande situaties, historische figuren, geografische plaatsen. In beide gevallen zullen de gedachten van de lezer in een eindeloos wentelende

schroefbeweging heen en weer gaan, van ongeloof naar aanname en weer terug. Dankzij die hersengymnastiek blijft het brein van de lezer sterk en wendbaar. Een verhaal met een disclaimer stelt zichzelf hiermee buiten strijd. Indien je ook van een waarheidsgetrouw verhaal een *sixpack* kunt krijgen, heb je de verzonnen verhalen niet meer echt nodig.

Alleen... wat doen we dan met dat andere jongetje? Hij stormt ergens in de jaren zestig in korte broek dat huis in New England uit. Hij heeft van zijn hele leven aantoonbaar nog nooit een wild dier gezien. Toch roept hij: 'Wolf! Wolf!' Wat vangen we met hem aan? Marginaliseren we de rekel? Laten we hem liefdevol links liggen? Kijken we op hem neer omdat hij fabuleert? Zeggen we: 'Ach, ooit wordt hij volwassen'?

Nabokov laat zien wat we bijna waren vergeten: het burgerjongetje dat 'Wolf!' roept is interessanter. Een verzonnen verhaal ineenboksen is een bijzonder curieuze menselijke bezigheid. Veel meer nog dan onze aandrang om schoonheid te scheppen, of ons vermogen om onze lotsbestemming te

contempleren, maakt het bedenken van verhalen ons tot mens. Dit jongetje doet wat geen enkel dier kan: hij sluit met zijn toehoorders het contract van fictionaliteit, u weet nog wel, mijn disclaimer. Dat contract klinkt zo ongeveer als volgt: 'Beste lezer, zie hier mijn verhaal. Ik zal het u woord voor woord vertellen. Het zal concentratie van u vergen. Ik doe een beroep op uw tijd zowel als op uw aandacht. Toch is niets van wat ik vertel waar, want het is uit mijn duim gezogen.' Wat een gesofistikeerde verbintenis! Iemand koopt een boek, en betaalt – zeg maar – zeventien euro, alleen maar om te zien hoe de verbeelding van de schrijver werkt. Welk engagement vergt dit niet van de lezer, niet de garantie te hebben dat iets echt is, de zekerheid hebben dat het overwegend *niet* echt is, en zich toch te laten boeien. Andere kunstvormen vertrekken vanuit schoonheid, deze gaat uit van de meest bizarre afspraak, een ingesleten bede tot misleiding en begoocheling, door alle partijen onderschreven. Het maakt van het schrijven en lezen van verzonnen verhalen de meest gesofistikeerde menselijke uitwisseling, een kroonjuweel van ons geestesleven,

het onbetwiste hoofdornament van ons mentale bestaan.

Een verzonnen verhaal lezen is het hijsen van de witte vlag. Het is ophouden met vragen: *is het wel waar?* Zoals non-fictie het duister van de mens probeert te bezweren – zoveel doden in de folterkamers van Guantanamo, de nazi's of de inquisitie – is er bij een fictieve tekst geen bezwering mogelijk. Je kunt fictie niet op een afstand houden met de geruststellende gedachte die non-fictie je geeft, namelijk dat wat je leest ontzuenderend is, soms zelfs afzichtelijk, maar dat je lectuur je minstens helpt om de realiteit te begrijpen. De assemblage van de feiten leidt in een verzonnen verhaal niet noodzakelijk tot inzicht. Het verzonnen verhaal dompelt je onder, maakt je leeg, om je daarna weer te vullen. Wat je als lezer het meeste zorgen baart is dat iemand dit heeft bedacht, dat hij hier woorden voor heeft gezocht en gevonden, dat hij je daar vervolgens deelachtig aan maakt. Een verzonnen verhaal lezen is vertrouwen geven aan je tegenspeler. Het is zo diep in de ogen van de ander kijken dat je tijd en wereld vergeet. Het is je

bereid tonen om tegen je gezonde verstand in zijn donkere hol te betreden. Het is je overleveren aan zijn manipulatieve neigingen. Hij leidt de dans – niet de geschiedenis, niet zijn research, niet de onderliggende werkelijkheid. Bij aanvang stribbel je tegen; je voelt achterdocht, je bent altijd al opstandig geweest tegen het onware, tegen elke zwendel met je gevoelens en je inzichten. Maar voor je het goed beseft is het te laat: je verliest jezelf al in zijn wereld van betovering en verzinsels. Hij draagt je weg, voert je binnen in zijn fantasieën, hij laat je afdalen in de troebele poel van zijn artistieke kunnen (*is hij wel goed? is hij wel een kunstenaar? of denkt hij dat alleen maar van zichzelf, zoals iedere narcist?*), en hij brengt je naar de kelders van zijn voorstellingsgave. Je kunt niet langer denken in termen van kennis verwerven, van verloren of gestolen tijd, van harde gegevens en naakte feiten. Je moet je remmingen en betweterigheid achter je laten, je fierheid en je verwatenheid. De grond onder je voeten laat los. Je beslissing om mee te gaan is aan de liefdesdaad verwant, aan het moment dat ons verstand als de asymptoot

in de grafiek afschampt. Het is afwisselend betoverend en beangstigend, het is *waterboarding* zowel als hemelvaren. Woorden zul je nu niet meer vinden. De schrijver, echter, kent de knepen van het vak: hij gaat over op beelden en metaforen, hij gebruikt omwegen om zijn punt te maken, formuleert dubbelzinnigheden, wacht na zijn pointe, laat veelbetekenende stiltes. Jij gaat op zoek naar wat hij kan bedoelen, je tast in het duister, je moet gissen, soms wil je hem liever niet begrijpen. Je neemt zijn woorden letterlijk, er ontstaan misverstanden. Je voelt een nukkigheid in je opkomen, je speelt *hard to get*. Hij gaat verder, dicht, rijmt, zingt als een bard. Je herziet je mening, je bent je bewust van de myriade aan mogelijkheden in deze verhouding, maar ook van de beperkingen: hij bespeelt je. De wens komt in je op om in zijn almacht te verdwijnen, om door zijn vertelsels te worden overrompeld, om de controle af te geven. Je lichaam ligt bereid, je ademhaling versnelt, je bloed stroomt, je voelt de huivering, het sidderen. Lijf tegen lijf ontdek je de drukpunten van het lichaam, de witruimtes tussen de keelgeluiden, en je

bereikt de plaatsen waar genot en pijn samengaan. Je treedt bij hem binnen, hij bij jou, je begrijpt, en je beweegt mee op zijn onvoorspelbare ritme. En dan weet je zeker, je kwam niet naar hier om grip te krijgen op de werkelijkheid, kennis op te doen, bovenop te liggen, je suprematie te bewaren. Hier kwam je voor het omgekeerde. Je wilde wat je wist vergeten, en dat strookt met zijn vermetele plan. Hij blijft je nabij, maar hij probeert je maar nauwelijks iets duidelijk te maken. Eerder houdt hij je een spiegel voor, werpt je zonder mededogen op jezelf terug, laat je met jezelf alleen.

Om een fictieve roman te lezen moeten je hersenen een dubbele weerstand overwinnen. De eerste was die van de waarheidstoets, de vragen van rationele mensen. De tweede is de weerstand tegen het fictionele. Ga je in het verhaal mee of niet, geef je je over aan het onbetrouwbare sujet dat de schrijver is? Het lezen van een nadrukkelijk fictionele tekst vergt een grotere souplesse van de geest dan het lezen van een tekst waarvan je weet dat alles is gestaafd, onderzocht, beargumenteerd. De lezer wordt in een waargebeurd verhaal hooguit

geconfronteerd met de kwestie: ‘Wat zou ik doen als ik dit meemaakte?’ Omdat een verzonnen verhaal niet in de eerste plaats verslag doet van wat is gebeurd, kan hier de vraagstelling veel verder gaan. Een nadrukkelijk fictief verhaal daagt de lezer uit om het beschrevene te herdenken. Vervolgens kan dat uitmonden in een nog veel avontuurlijker oefening: ‘Wat bezielt de auteur om dit verhaal zo te vertellen?’. Of ook nog: ‘Als dit mijn verhaal was geweest, hoe zou ik het zich hebben laten ontspinnen?’

Een uitgesproken fictieve roman lezen oefent niet alleen de kritische en analytische vermogens. Het sterkt de geest voor wat mythisch en mystiek is, voor het irrationele. Net als bij de paringsdaad is de meerwaarde dat je, om te nemen, moet geven, om te ontvangen, moet loslaten. Wie dit soort verhouding begint wenst meer dan alleen maar de proef met de vermoeiende en slopende realiteit aan te gaan. Hij wil het grotere veld betreden. Niet omdat hij de realiteit wil ontvluchten, maar omdat de realiteit banaal is. Hij gaat met de schrijver mee het redeloze in, en behoudt toch de controle – hij

ligt immers onder contract. Het is zelfverlies, maar zelfverlies-als-spel: je toetst hypotheses af, je benut je angsten, je bekwaamt je in het denken in de voorwaardelijke wijs. En omdat de verhouding met de verteller zo open is, zo onstuimig maar toch beheerst, voelt de lezer de gezonde drang om terug te praten. *Moest dit echt zo? Had het allemaal niet anders gekund?* Het verhaal dat door een schrijversbrein is bedacht maakt tegenspraak mogelijk, nodigt uit tot actie. Heen en weer gaat ons verstand, wentelingen makend op de dubbele schroeflijn, die slingerende *duplex helix* waar een verzonnen verhaal ons toe noopt. Een waargebeurd verhaal prikkelt ons inlevingsvermogen, een verzonnen verhaal prikkelt onze verbeelding.

Woorden moeten overtuigen, hoor ik altijd maar. Om te overtuigen moet een tekst dan 'eerlijk' zijn. Ik vind een boek waarvan gezegd wordt dat het 'eerlijk' is altijd behoorlijk griezelijk. Be-doelt de criticus daarmee dat de schrijver niet manipuleert? Is het dan wel een schrijver? Mensen die op de realiteit gefixeerd zijn hebben meestal een hoge dunk van de waarheid. Ze rekenen op de

rust die over je neerdaalt zodra je je inbeeldt dat je de wereld hebt gezien en er de beginselen van begrijpt. Ze zijn niet voorbereid op het gebrek aan rationaliteit dat op alle niveaus speelt. Ze onderschatten het belang van het weggaan van het kenbare. Ze missen een kans om de onbetrouwbaarheid van al onze communicatie te doorgronden, de oneerlijkheid in elke houding die we aannemen, in gevoelsaangelegenheden, in de politiek, in ons wetenschappelijk onderzoek, in onze seksualiteit. Wat bedoelen de belezen, hoogopgeleide mannen die tegen me zeggen: 'Alleen als het waargebeurd is verwerf ik inzicht.' Bedoelen ze dat, als je boeken leest over een individu dat kinderen in kelders opsluit, dat een enveloppe met antrax vult, dat kasteelmoorden beraamt, je dat individu dan *begrijpt*?

Ik hou van de gedachte dat een fictieve roman is gebouwd als een slakkenhuis, een binnenoer, een wesperval. Je weet wel hoe je erin komt, maar de exit is moeilijk te vinden. Voor je het beseft heeft het verhaal je bij de lurven, je kunt niet terug, het intrigeert, sleept je mee. Dat sluit nauw aan met onze realiteitsbeleving. Onze levens houden ons

gevangen zoals de verhaallijn van een roman. Fictieve verhalen zijn meer nog dan ander proza een kunstuiting waarop niet af te dingen valt. De motieven van de schrijver zijn artistiek, en dus volstrekt manipulatief. De verzinner van het verhaal is er slechts op uit om het materiaal waarmee hij werkt – de woorden van zijn taal – tot gedachten te kneden, er zijn stempel op te drukken, en ons te verleiden met hem mee te gaan. Dat schept voor ons lezers mogelijkheden. We zijn ongedurig als we niet het gevoel hebben dat we ons denken baseren op een stabiele basis van feiten en gegevens, maar ook als we rationaliseren blijft er een dichotomie, een leegte, een leemte van onbegrip. In die leemte bevindt zich de ruimte voor fictieve verhalen. Ze dienen niet om tussen ons en de realiteit in te staan, maar om onze irrationaliteit bloot te leggen, de donkere, ongelooflijke, onthutsende, verontwaardigende kanten van het leven onder ogen te zien. Ze leren ons te aanvaarden zowel als te sturen, ze leren ons zowel mee als tegen te gaan. Ze geven ons een tijdelijk gevoel van omkeerbaarheid, en dat kan troosten. Maar ze laten niet na

ook duidelijk te maken welke vragen we beter ongemoeid laten omdat ze steriel zijn, de levensvragen die alleen maar kwellingen zijn, en dat ook altijd zullen blijven, omdat er geen zinvol antwoord op bestaat.

Er zijn mensen die zeggen dat we dan ons schild laten zakken, maar ik geloof dat het omgekeerde waar is. We zien net onder ogen dat er grenzen zijn aan wat we kunnen begrijpen, wat we kunnen leren, waarover we inzicht kunnen verwerven. Niet het inzicht is dan waar je bij uitkomt, wel het grensgebied tussen wijs en zot. Door de gedachten van de schrijver te volgen krijgen we een inkijk in de irrationaliteit van het menselijke brein, gaan we er deel van uitmaken, leren we ermee om te gaan. Op die manier wordt het lezen van verzonnen verhalen een radicale vorm van rationaliteit. Dichter dan dit zullen we niet meer komen bij het gevoel potent te zijn, almachtig en vooruitstrevend.

Van Richard Dawkins weten we dat gedachten zich verspreiden als virussen. Wat je in het hoofd van een ander plant is er voorgoed. De hoogopgeleide, belezen mannen die vooral op feiten

gebaseerde fictie lezen trainen hun hersenspielen, en ontwikkelen op die manier ongetwijfeld een attractieve en wendbare geest. Maar wie daarbovenop ook nog verzonnen fictie tot zich neemt maakt een dubbele beweging, volgt twee schroeflijnen die ieder een netwerk in ons brein vertegenwoordigen. Die mensen weten hoe de mechanismen van weerstand en overgave werken. Er wordt gezegd dat zij lezen om te vluchten, maar de waarheid is dat ze lezen om zich voorstellingen te maken. Ze hebben een mentaal model van de wereld, maar weten dat er andere werelden mogelijk zijn. *Moest dit verhaal zo lopen? Kan ik me een betere plotwending voorstellen?* Ze contempleren niet enkel het leven zoals het is, maar ook hoe het zou kunnen zijn.

Truman Capote heeft in de jaren zestig het speelveld van de non-fictie op onomkeerbare wijze verruimd. Hij zorgde ervoor dat de non-fictie op de fictie mocht lijken. Vandaag gebeurt het omgekeerde. We vinden dat de fictie op non-fictie *moet* lijken. Terwijl vroeger allerlei soorten fictieve teksten denkbaar waren, van zeer verzonnen tot zeer

getrouw aan de werkelijkheid, dringt nu een sluipend criterium onze appreciatie binnen. 'Is het wel echt gebeurd? Als dat niet het geval is, kan ik er dan wel iets van leren?' Daarmee maken we komaf met een contract dat in alle beschavingen voorkomt, en vermoedelijk zo oud is als de mens zelf.

Voor we dat contract definitief nietig verklaren, voor we alles opofferen op het altaar van het sacrosancte 'authentieke' en 'waarheidsgetrouwe', is het goed stil te staan bij wat we gaan verspelen. De kans, namelijk, op een intiem rendez-vous, op passie zonder dreiging, op overgave zonder slaafsheid, op een weerloze krachtmeting tussen twee volwassenen die het gebied van het controleverlies betreden om daar een tegensprekelijke conversatie aan te gaan, in libidineuze verstillings- en extase, zinnelijk en vol toewijding, in een lijfelijke uitwisseling zonder kans op ziekte of letsel, en zonder angst voor postcoïtale tristesse omdat alles zich slechts in onze hoofden heeft afgespeeld. De kans ook om de souplesse te verwerven die nodig is om wendbaar heen en weer te gaan tussen sceptis en aanname, tussen weerstand en overgave, en

om ons te bekwamen in het schakelen tussen de twee, daar een goede manier voor te vinden, er de nodige gevoeligheid voor aan de dag te leggen, klaar te zijn voor de metamorfose die dat in ons veroorzaakt, te voelen hoe het ons potent maakt, ons revitaliseert en regeneert (want dat is toch ons aller grootste angst: voorgoed dezelfde persoon te blijven, niet meer te veranderen, in ons leven te verstenen?). De kans bovenal om de jongeman bij ons te houden die ons dertig jaar geleden *'I'm a liar – and that's the truth'* in het oor fluisterde. We waren ervan overtuigd dat hij een leugenaar was en lieten hem staan. Pas toen het te laat was hebben we beseft: hij was de mooiste, de aantrekkelijkste, de meest gemakkelijke, de meest welbespraakte, de meest wellustige en de meest mysterieuze.