

WOESTIJD DER ZINNEN

allegorische suggesties in J.M. Coetzee's *De kinderjaren van Jezus*

Mirsada Hasković

Masterscriptie

Media Studies: Comparative Literature and Literary Theory

Universiteit Leiden

mei 2018

Scriptiebegeleider: Prof. dr. F.W. Korsten

Tweede lezer: Dr. M.J.A. Kasten

Melancholy Man

*I'm a melancholy man, that's what I am,
All the world surrounds me, and my feet are on the ground.
I'm a very lonely man, doing what I can,
All the world astounds me and I think I understand
That we're going to keep growing, wait and see.
When all the stars are falling down
Into the sea and on the ground,
And angry voices carry on the wind,
A beam of light will fill your head
And you'll remember what's been said
By all the good men this world's ever known.
Another man is what you'll see,
Who looks like you and looks like me,
And yet somehow he will not feel the same,
His life caught up in misery, he doesn't think like you and me,
'Cause he can't see what you and I can see.*

-The Moody Blues¹

¹A Question of Balance.

INLEIDING	5
THEORETISCH RAAMWERK - Het lezen als een “event”	9
HOOFDSTUK 1 - Utopie of dystopie?	25
De reis naar de utopische plek	26
Liefde en seksualiteit	27
Maakbaarheid van samenleving, werk en vrije tijd	30
Geschiedenis	31
De taal	34
Het schoonwassen en de welwillendheid	34
Tegen de stroom in schrijven	37
Conclusie	39
HOOFDSTUK 2 - De oude en de nieuwe wereld: vooruitgangdenken, behoeften en verwachtingen	41
Het vooruitgangdenken	44
Fysieke en andere behoeften	47
Conclusie	54
HOOFDSTUK 3 - Heldendom	56
Heldendom	56
Contingentie	57
De allegorie van Jezus Christus	59
Conclusie	64
CONCLUSIE	66
BRONNEN	70

INLEIDING

In 1516 verscheen *Utopia* van de hand van Thomas More. Daarin werd de lezer een samenleving voorgehouden die de ideale zou zijn om in te leven en het boek zou als blauwdruk dienen voor vele moderne utopische vertellingen die nog zouden volgen. *Nieuw Atlantis* (1627) van Francis Bacon en *Heerlijke nieuwe wereld* (1932) van Aldous Huxley zijn daar onder andere voorbeelden van. De vraag is echter, zoals doorgaans wordt aangenomen, of More met zijn boek een ideale samenleving heeft willen schetsen. Volgens Hans Achterhuis verwijst het woord *utopie* 'zowel naar eutopia de goede plaats, als naar ou-topia, de plaats die niet bestaat'.² Niet alleen de naam van dit werk kan voor verwarring zorgen. Het boek wemelt tevens van ideeën die de auteur zelf niet als ideaal zou bestempelen.³ More was een man vol tegenstrijdigheden, als we zijn biografen mogen geloven.

De vraag of *Utopia* als een grap bedoeld was of als een serieuze schets van een ideale samenleving zullen we nooit kunnen beantwoorden. Belangrijker dan die vraag is de tijd waarin dit werk geschreven is. More was een zeer vrome katholiek die het niet kon verkroppen dat Maarten Luther aan de eenheid van de katholieke kerk tornde. Hij zag dat de wereld in een rap tempo aan het veranderen was en hij verzette zich daartegen door een tekst te schrijven die tegen deze "moderniteit" in ging.⁴

Bijna vierhonderd jaar later verschijnt *De kinderjaren van Jezus* (2013) van J.M. Coetzee, dat naar mijn mening sterk door *Utopia* beïnvloed is. Zoals het boek van More in een bepaalde historische context is ontstaan, zo had *De kinderjaren van Jezus* alleen in onze huidige tijd geschreven kunnen worden. Een tijd waarin religie steeds meer bakzeil haalt, politieke en maatschappelijke idealen overboord gegooid zijn en er geen alternatief beschikbaar lijkt te zijn voor het allesoverheersende neoliberalisme. Een tijd waarin de enige vooruitgang nog een technologische lijkt te zijn. Zelfs de roman als kunstvorm is volgens Philip Roth op sterven na dood in deze gelijkgeschakelde wereld van massamedia.⁵ Milan Kundera beweert dat de roman het heel moeilijk heeft, omdat hij 'niet langer kan leven met de geest van onze tijd'.⁶ Met 'de geest van onze tijd' bedoelt hij de vercommercialisering van de roman. Kundera schrijft dat als de roman nog een toekomst wil hebben 'dan kan hij dat alleen maar doen tegen de vooruitgang van de wereld in'.⁷ Vooruitgang hier betekent niet het

²*Utopia*, 15.

³*Koning van utopia*, 24.

⁴*Ibid.* 39.

⁵*Imagine: Philip Roth Unleashed*.

⁶Kundera, 22.

⁷*Ibid.* 22.

beter worden der dingen, maar de geschiedenis zelf zoals deze ten goede of ten slechte steeds verder voortschrijdt in onze illusie van oneindigheid. Met andere woorden, een schrijver moet iemand zijn die tegen de gevestigde orde in durft te schrijven en de meest vanzelfsprekende aspecten ervan kan ontmaskeren.

J.M. Coetzee is zo'n schrijver. In zijn *De kinderjaren van Jezus* laat hij de wereld zoals wij deze in het Westen kennen achter zich en situeert hij zijn personages in een op het eerste gezicht utopisch universum dat ons weliswaar vreemd voorkomt, maar dat ons niettemin in staat stelt of wellicht dwingt tot het stellen van essentiële vragen over de wereld waarin we leven en de richting die we de komende jaren zullen nemen. Hij schrijft, parallel aan Thomas More, tegen de "moderniteit" in.

In *De kinderjaren van Jezus* komen Simón, een man van vermoedelijk middelbare leeftijd en een kleine jongen genaamd David, aan in de stad Novilla na een verblijf in het kamp Belstar. Ze zijn daar met de boot aangekomen en krijgen ter plekke een nieuwe naam. Het wordt nooit duidelijk waar ze precies vandaan komen, maar vermoedelijk zijn ze gevlucht uit een wereld in verval. In hun nieuwe wereld waarin de geschiedenis tot stilstand is gekomen, worden ze door iedereen "welwillend" ontvangen, een begrip dat Simón vreemd voorkomt zoals deze hele nieuwe omgeving dat doet. Er is echter wel een voorwaarde voor het goed functioneren in deze nieuwe wereld en die impliceert dat je je "schoon wast" van oude banden en je eerdere leven vergeet. Dat is iets wat Simón maar niet lukt. Simón is vastbesloten voor David een moeder te vinden, dat wil zeggen, niet een moeder die hem per se gebaard heeft, maar een die een ware goede moeder voor hem zal zijn. Hij meent haar op een tennisbaan te herkennen en koppelt haar terstond aan David. Vervolgens staat hij de jongen en zijn hele hebben en houden aan deze jonge vrouw, genaamd Inés, af. Daarmee is zijn grootste missie volbracht. Probleem echter is dat hij de jongen mist, omdat deze tenminste hem nog een doel in zijn leven verschafte. Als David zich niet op school kan aanpassen, wordt hij naar een internaat gestuurd. Hij loopt daar weg, en Inés en Simón besluiten met hem op de vlucht te slaan voor de autoriteiten die in hun ogen vastbesloten zijn van David een aangepaste toekomstige burger te maken.

In deze beknopte samenvatting zijn de wezenlijke kenmerken van een utopie aanwezig: de protagonisten reizen af naar een wereld die goed functioneert en waar ze "welwillend" worden ontvangen, er heerst een goede afstemming tussen vrijheid en orde en de geschiedenis lijkt er tot stilstand te zijn gekomen. Maar het is minder simpel dan het lijkt. *De kinderjaren van Jezus* bedient zich niet alleen van utopie als genre. Het heeft ook dystopische kenmerken. Het "schoonwassen" van oude banden, wat in feite inhoudt dat je je oude identiteit achter je dient te laten, is een van de belangrijkste. Hoewel er sinds 1516

heel wat utopische vertellingen zijn geschreven, is de lijst met dystopische fictie vele malen langer. *Brave New World* (1932) van Aldous Huxley, *Fahrenheit 451* (1953) van Ray Bradbury, of de meer recent verschenen *Onderworpen* (2015) van Michel Houellebecq, zijn een aantal voorbeelden daarvan. Dystopie als genre wordt ingezet om de lezer een spiegel voor te houden.

Gregory Claeys, professor aan de Universiteit van Londen, tracht te verklaren waarom dit genre juist in onze huidige tijd zo populair lijkt te zijn. Door de geschiedenis heen zijn er periodes geweest waarin duidelijke pieken in het verschijnen van dystopische literatuur aan te wijzen zijn. De eerste dystopie is volgens Claeys *Looking Backward: 2000-1887* van Edward Bellamy. Dit werk verscheen in 1888, na de Lange Depressie eind 19e eeuw.⁸ Een tweede golf is aan te wijzen na de Russische Revolutie van 1917. Deze boeken gingen veelal over totalitaire regimes. *1984* (1949) van George Orwell gaat bijvoorbeeld over Stalin. De derde golf is begonnen na de jaren '60. Er werd niet meer geschreven over dictatuur, maar over verval. De ontwikkeling van de atoombom, de oorlog in Vietnam en de milieuvervuiling zorgden voor een unheimisch gevoel bij de mens. Sindsdien is de dystopie een populair genre gebleven waar ook nu nog veelvuldig gebruik van wordt gemaakt. De reden daarvoor is volgens Claeys de crisis waarin we zitten. In 2008 leek het erop dat ons financiële systeem op instorten stond en in de meeste landen vond er niet een onmiddellijk herstel plaats.⁹ Daarnaast wordt de wereld geplaagd door terrorisme, hebben we te maken met robotisering, doorgeslagen technologische vooruitgang en surveillance, en wordt het milieu in een razend tempo verwoest. Volgens Claeys loopt de mens rond met het idee dat hij niet langer meester is van zijn eigen lot.¹⁰ Een denker zoals Michel Onfray gaat nog een stap verder. In zijn boek *Décadence* (2017) neemt hij de stelling aan dat onze joods-christelijke beschaving bezig is ten onder te gaan.¹¹ Het is al veel te laat om er nog iets tegen te kunnen doen; het onvermijdelijke zal niet uitblijven.

In *De kinderjaren van Jezus* lijkt de westerse wereld al ten onder te zijn gegaan. Het kan niet met een absolute zekerheid beweerd worden dat deze wereld werkelijk de onze betreft, maar het is wel een indicatie voor de richting die deze scriptie zal nemen. Ik zal *De kinderjaren van Jezus* als een werk in *zijn tijd* behandelen, waarbij ik enkele allegorische suggesties onderzoek. Het leidende begrip zal het lezen als “event” zijn, zoals geformuleerd

⁸<https://en.wikipedia.org/wiki/Looking_Backward>. Geraadpleegd op: 29-04-2018.

⁹<http://www.lemonde.fr/m-perso/article/2017/09/11/dystopies-il-existe-un-sentiment-de-ruine-inedit-depuis-1930_5183928_4497916.html>. Geraadpleegd op: 20-12-2017.

¹⁰“Il serait difficile de ne pas en déduire que non seulement nous sommes empiriquement dans une période de déclin très important (mesuré à l'échelle planétaire), mais aussi que nous commençons à réaliser le niveau de gravité de notre position et notre impuissance face à la catastrophe”.

<http://www.lemonde.fr/m-perso/article/2017/09/11/dystopies-il-existe-un-sentiment-de-ruine-inedit-depuis-1930_5183928_4497916.html>. Geraadpleegd op: 20-12-2017.

¹¹<<https://www.youtube.com/watch?v=HI8sXjm9zXY>>. Geraadpleegd op: 20-01-2017.

door Derek Attridge in *J.M. Coetzee and the Ethics of Reading* (2004). Ik zal in het theoretisch raamwerk uitleggen wat dit “event” precies inhoudt, waarbij ik tevens mijn onderzoekswijze zal toelichten.

THEORETISCH RAAMWERK - Het lezen als een “event”

Utopie en dystopie, verwachtingen en behoeften, heldendom en vooruitgang

Menigeeen, zowel lezer als criticus, is geneigd om het werk van Coetzee met een allegorische leeshouding te benaderen. Ook de titel van zijn laatste roman, *De kinderjaren van Jezus*, lijkt daar weer toe aanleiding te geven, daar je van Coetzee niet direct een historisch relaas over de jonge Jezus verwacht. Derek Attridge, een groot kenner en onderzoeker van het werk van Coetzee, verzet zich evenwel nadrukkelijk tegen een dergelijke benadering in zijn boek *J.M. Coetzee and the Ethics of Reading* (2004). Desalniettemin heeft hij er wel begrip voor dat literaire critici en lezers van het werk van Coetzee diens fictie allegorisch lezen. Het is immers doorspekt met allegorische verwijzingen, allegorische zelfreflectie, spot en zelfs ontkenning ervan: 'Allegory or the impulse to allegorize, is thus clearly a theme in Coetzee's fiction',¹² al nodigt het ene boek van Coetzee meer uit tot een allegorische lezing dan het andere. In Coetzee's werk 'allegorical interpretation is often spurred by a lack of specificity or some other peculiarity in a work's temporal and geographical locatedness, rendering the literal interpretation problematic and encouraging the reader to look for other kinds of meaning'.¹³ Romans waarin een directe verwijzing naar een locatie en tijd bestaat – zoals *Ijzere tijd* (1990), *De meester van St. Petersburg* (1994) of *In Ongenade* (1999) - nodigen gemakkelijker uit tot een letterlijke lezing dan werken zoals *Wachten op de barbaren* (1980), *De wereld en wandel van Michael K* (1983) of *De kinderjaren van Jezus* (2013) waarin de lezer dat houvast niet heeft en op zoek moet naar andere manieren van interpretatie want als iets niet letterlijk genomen kan worden, moet het per definitie naar iets anders verwijzen.

Attridge wil geenszins ontkennen dat een allegorische lezing van Coetzee's werk zinloos is, maar hij stelt daarnaast dat die aanpak de tekst geen recht doet. Hij legt dat als volgt uit:

I can deploy reading techniques that will lessen or annul the experience of singularity and alterity - and this will usually involve turning the event into an object of some kind (such as a structure of signification) - or I can seek to preserve the event as an event, to sustain and prolong the experience of otherness, to resist the temptation to close down the uncertain meanings and feelings that are being evoked. In both cases, I am concerned with "meaning", but in the first case I understand it as a noun, in the second as a

¹²Attridge, 35. Attridge geeft een aantal voorbeelden zoals in *Ijzere tijd* waarin de stervende Mw. Curren denkt en vervolgens ontkent dat de zwerver die op haar pad gekomen is een engel kan zijn. Ook schrijft hij over *Wachten op de barbaren*: 'the Magistrate's assertion in *Waiting for the Barbarians* that the wooden slips found in the ruins "form an allegory" '.

¹³Ibid. 40.

verb (Attridge, 40).

Een tekst allegorisch benaderen houdt volgens Attridge in dat je als lezer geneigd bent deze veeleer als een object te zien dat aan jouw verwachtingen moet voldoen; jij legt immers een visie aan het werk op door uit te gaan van bepaalde vaste schema's. Attridge pleit daarentegen voor een "letterlijke" lezing van de tekst:

The simplest term for the kind of reading I am opposing to the allegorical is *literal* [...] What I am calling a literal reading is one that is grounded in the experience of reading as an event. That is to say, in literary reading [...] I do not treat the text as an object whose significance has to be divined; I treat it as something that comes into being only in the process of understanding and responding [...] (Attridge, 39).

Een "letterlijke" lezing houdt in dat je het omgekeerde doet van het zoeken naar een diepere betekenis, en van het lezen van het boek een "event" maakt en al lezende een "ervaring" hebt: 'It is an experience I can repeat, though each repetition turns out to be a different experience and therefore a non-repetition, a new singularity, as well'.¹⁴ Attridge noemt de letterlijke lezing van de tekst 'the most basic, perhaps the most naive, way of interacting with a literary work'.¹⁵ Hij merkt ook op dat 'allegory, one might say, deals with the *already known* whereas literature opens a space for the other. Allegory announces a moral code, literature invites an ethical response'.¹⁶ Volgens Attridge wordt de lezer bij een allegorische lezing met de tekst herenigd. In dat geval lees je de tekst als een "iets" waaraan een waardesysteem en/of referentiekader gekoppeld is, terwijl het bij een letterlijke lezing juist gaat over het "hoe"; hoe een mens met een bepaalde levensloop en een bepaald karakter en een bepaalde achtergrond de dingen ervaart die hem overkomen en op basis daarvan een waardesysteem of referentiekader scheidt.¹⁷

Er zijn echter vraagtekens te plaatsen bij deze theorie van Attridge. Is de tegenstelling tussen letterlijk en allegorisch lezen wel altijd houdbaar bij een literair werk dat de lezer als enige houvast juist zijn allegorische suggesties biedt?

In zijn analyse van Frans Kellendonks werk, *Frans Kellendonk's Allegorical Impulse*, stelt Ernst van Alphen zich dezelfde vraag. Allegorie is volgens Van Alphen namelijk veel meer dan een instrument: 'Since allegory is a technique as well as an attitude, a perception as well as a procedure, the disentanglement of its ambiguities will require a few turns'.¹⁸ Terwijl allegorie volgens Van Alphen vanaf de oudheid tot in de 18e eeuw een veelgebruikt

¹⁴Attridge, 40.

¹⁵Ibid. 60.

¹⁶Ibid. 64.

¹⁷Ibid. 63.

¹⁸Van Alphen, 4.

en gerespecteerd stijlmiddel was, veranderde dat in de 19e eeuw door de romantische denkers die onderscheid begonnen te maken tussen symbool en allegorie en aan de laatste een lagere waardering toedichtten.¹⁹ Eind 19^e eeuw zou De Saussure het symbool als 'emblematisch voor het gemotiveerde teken' zien, en allegorie als het tegenovergestelde daaraan, namelijk 'arbitrair, conventioneel, ongemotiveerd'.²⁰ Benedetto Croce zou nog een stap verder gaan en de allegorie zelfs als "monsterlijk" bestempelen: 'It takes the place of an earlier meaning, which is thereby either effaced or obscured. Because allegory usurps its object, it comports within itself a danger, the possibility of perversion: that what is "merely appended" to the work of art be mistaken for its "essence"'.²¹ Croce gaat uit van een gefixeerde essentie van een werk en ziet allegorie niet als een middel dat ooit deze essentie kan bereiken. De bedrijver van allegorie verzint geen nieuwe "beelden" maar eigent zich al bestaande beelden toe.²²

Anderzijds kan allegorie, volgens Van Alphen, wel dienen om iets te redden dat anders vergeten of verworpen zou worden, zoals in het geval van een allegorische lezing van het Oude Testament in licht van het Nieuwe.²³ Hierin ligt de kracht van de allegorie: niet in het verzinnen van nieuwe onderwerpen, maar in het zoeken naar nieuwe manieren om traditionele thema's te behandelen.²⁴ Bij Coetzee lijkt dat ook deels het geval te zijn. Hij behandelt allegorie als een genre, getuige de vele boeken waarin hij er gebruik van maakt. In zijn *Mr. Foe en Mrs. Barton* (1986) laat hij een vrouw aanspoelen op het eiland waar Robinson Crusoe samen met zijn dienaar Vrijdag vastzit. Hij verandert daarmee het narratief van zowel Crusoe als van de auteur van het boek, Daniel Defoe, en doet dat door Mrs. Barton te introduceren. In *Wachten op de Barbaren* (1980) neemt Coetzee als uitgangspunt het gelijknamige gedicht van Kafavis om een imaginair rijk te creëren dat sterk aan Zuid-Afrika doet denken. In een recensie uit 1982 uit *The New York Times* blijkt de beroemde recensent Irving Howe daarom te neigen naar een politieke interpretatie. Hij vindt het onrechtvaardig dat het boek door Coetzee's toenmalige uitgeverij als een boek werd gepromoot dat gaat over 'the nature of the beast that lurks within each of us' en niet als een politiek verhaal.²⁵ Howe acht deze manier van lezen van Coetzee niet alleen "oppervlakkig"; het reduceren ervan tot een innerlijke worsteling van de personages die los lijkt te staan van

¹⁹Van Alphen, 5. "Whereas symbol relates organically to what it means, allegory does the same thing by means of convention, that is, artificially".

²⁰Ibid. 5. "For the structuralist linguist and semiotician De Saussure the symbol is emblematic for the motivated sign, whereas allegory is its antithesis, meaning that it is arbitrary, conventional, unmotivated."

²¹Ibid. 6.

²²Ibid. 5. "the allegorist does not invent images but confiscates them."

²³Ibid. 5. "it also denies the allegory what is most proper to it: its capacity to rescue what threatens to be forgotten. Such a rescue takes place, for example, when the Old Testament becomes allegorical as it is read as a prefiguration of the New Testament."

²⁴*The Norton Anthology of Theory and Criticism*, 10.

²⁵Howe, "A Stark Political Fable of South-Africa". "Mr. Coetzee's American publishers quote from a London review of the novel by Bernard Levin: "Mr. Coetzee sees the heart of darkness in all societies, and gradually it becomes clear that he is not dealing in politics at all, but inquiring into the nature of the beast that lurks within each of us ...".

elke politieke context ontnemt het volgens hem ook zijn scherpe randjes.²⁶ De recensie van Howe illustreert de worsteling van meniggen om Coetzee's werk te interpreteren. Coetzee zelf raadt zijn lezers steevast af om een diepere politieke laag in zijn werk te onderscheiden, precies datgene wat Howe niet kan laten. Coetzee zegt hierover het volgende:

No matter what it may appear to be doing, the story may not really be playing the game you call Class Conflict or the game called Male Domination or any of the other games in the games handbook. While it may certainly be possible to read the book as playing one of those games, in reading it in that way you may have missed something. You may have missed not just something, you may have missed everything. Because a story is not a message with a covering, a rhetorical or aesthetic covering (als geciteerd in Attridge, 37).

Een verhaal is geen boodschap verpakt in een retorische of esthetische vorm, aldus Coetzee. Maar wat moet de lezer dan beginnen met een schrijver die zijn teksten enerzijds volstopt met allegorische verwijzingen en ons anderzijds afraadt zijn werk met een allegorische leeshouding te benaderen? Lijkt Coetzee in dat opzicht niet op Tolstoy, die zijn hele leven lang geweigerd heeft de handelingen van zijn personages historisch te verklaren, maar wiens bekendste boek, *Oorlog en vrede* (1869), de geschiedenis als leidende factor voor het gedrag van zijn personages juist zo voelbaar maakt?²⁷

Voor Attridge lijkt niet de allegorie op zich een probleem te vormen, maar de allegorische leeshouding. De twee zijn, zoals Van Alphen terecht stelt, niet hetzelfde. Een allegorische leeshouding kan volgens Attridge in bepaalde gevallen dan ook nuttig zijn:

If reading a work as literature means making the most of the event of reading, an event by which our habits and assumptions are tested and shifted (if only momentarily), then part of the literary experience may be *the event of allegorizing reading* [...] In other words, one may be doing justice to the singularity and the inventiveness of a literary work by responding to its invitation to allegorize, to its quality of what we might call "allegoricity", because in doing so, we are working through the operations of its meaning - irrespective of whether we arrive at some stable allegorical scheme (Attridge, 61).

Allegorisch lezen kan dus heel goed onderdeel uitmaken van het lezen als een "event". Toch blijft Attridge zich in het geval van Coetzee keren tegen een allegorische leeshouding, omdat

²⁶Howe. "This is a profundity very much in the spirit of our time, but perhaps I'll be forgiven if I say that it's a shallow profundity. Why should we suppose that it's a virtue in a novel such as "Waiting for the Barbarians" that it not deal "in politics at all?" Of course, it deals in politics: what is Colonel Joll but the representative of one kind of politics and the Magistrate another? Nor is politics, as Mr. Levin seems to imply, some sort of surface triviality, a mere scum on the waters of life; politics is a fundamental human activity, the way we structure our shared existence. To scant the politics of Mr. Coetzee's novel is to pull its teeth".

²⁷*History and the Novel*, 1400. "If one can say with Tolstoy that history is the impenetrable sequence of human experience - that is, history is everything - and being impenetrable, that it cannot order that experience - that is, history is nothing - then one can conclude that in War and Peace history is nonetheless everywhere visible as guide and dynamic in the conduct of his characters. The theorist of antihistory becomes the great portraitist of historical shaping".

diens werk te vaak tot de problematiek van Zuid-Afrika is gereduceerd. Dat kan ertoe leiden dat men veel andere aspecten van zijn boeken negeert of daar in ieder geval weinig aandacht aan besteedt. Maar Attridge geeft wederom, zoals ook Coetzee, de lezer weinig houvast om hem in de wirwar van allegorische suggesties de weg te wijzen. Als het inderdaad zo is dat ook het allegorisch lezen deel uitmaakt van het “event”, waarom zou er nog een onderscheid moeten worden gemaakt tussen letterlijk en allegorisch lezen?

Paul de Man is een van de eerste denkers die de allegorie in de 20ste eeuw weer in een positief daglicht plaatst en bovenstaand onderscheid nader onderzoekt. Voor De Man is dat onderscheid er strikt gesproken niet: 'Yet because literal language is itself rhetorical, the product of metaphoric substitutions and reversals, such readings are inevitably implicated in what they set out to expose, and the result is allegory'.²⁸ De Man wil hiermee zeggen dat elke tekst onvermijdelijk doorspekt is met metaforen die uitmonden in de allegorie. Maar aangezien er nooit een definitieve interpretatie kan plaatsvinden - De Man beschouwt de eenheid van *signifiant* en *signifié* als een illusie - dringt zich als het ware een tweede interpretatieve laag op die als een 'allegorie van de tweede of de derde graad' beschouwd kan worden.²⁹ In feite zullen volgens De Man de letterlijke leeswijze, noch de allegorische een sluitende interpretatie voortbrengen:

'Allegorical narratives tell the story of the failure to read whereas tropological narratives [...] tell the story of the failure to denominate. The difference is only a difference in degree and the allegory does not erase the figure. Allegories are always allegories of metaphor and, as such, they are always allegories of the impossibility of reading' (als geciteerd in Van Alphen, 6).

Coetzee lijkt zich bewust hiervan en gebruikt, paradoxaal genoeg, de allegorie in feite om deze onmogelijkheid te benadrukken.

Er rest mij niets anders dan om een stap terug te doen en te onderzoeken of het lezen als een “event” anders beschouwd kan worden dan het letterlijk of allegorisch lezen van de tekst. Volgens Attridge zijn niet alleen de tekst en het lezen ervan een “event”, ook het ontstaan ervan kan als zodanig beschouwd worden, namelijk als een “event” in de historie.³⁰ Een tekst ontstaat in een bepaalde tijd en in een bepaalde context. In de tijd waarin Coetzee *De kinderjaren van Jezus* schrijft, leeft hij in een geglobaliseerde neoliberale wereld waarin de enige resterende ideologie die van de vrije markt lijkt te zijn; alles van waarde wordt tot een marktproduct gereduceerd. Bij gebrek aan een alternatief worden er bij deze ideologie geen vraagtekens meer geplaatst, terwijl alles erop wijst dat de wereld ten

²⁸Van Alphen, 6.

²⁹Ibid. 6.

³⁰Attridge, 9. “The literary work is an event [...] for both its creator and its reader”.

gevolge van diezelfde ideologie ten onder lijkt te gaan. Het IMF publiceerde, bijvoorbeeld onlangs een rapport waarin wordt vastgesteld dat de mondiale schuld momenteel 164 miljard bedraagt. Liefst veertien procent meer dan in 2009, het jaar na de financiële crisis.³¹ We leven in een financiële zeepbel, waarbij de kloof tussen arm en rijk steeds groter wordt. De opwarming van de aarde is niet meer te negeren en de daarmee gepaard gaande stijging van de zeespiegel. Droogtes en orkanen teisteren de verschillende werelddelen. De wereld barst uit zijn voegen met inmiddels 7,5 miljard mensen van wie twee miljard door middel van een account op Facebook hun privacy hebben ingeleverd.³² Oorlogen worden begonnen niet alleen om onze leefwijze aan anderen op te dringen, maar vooral om de wapenindustrie draaiende te houden.³³ We dumpen ons afval in Afrika en laten onze spullen voor een habbekrats maken in Azië, in fabrieken waar arbeiders zelfmoord als laatste uitweg uit hun deplorabele omstandigheden zien.³⁴ Onze oceanen zitten vol plastic.³⁵ Ons authentieke bestaan ruilen we steeds meer in voor een representatie van valse beelden; we leven in een spektakelmaatschappij. Zo kunnen we wel doorgaan. Ik bedoel daarmee niet dat deze context de tekst determineert. We zullen zo dadelijk wel zien waarom deze context relevant is.

Volgens Noam Chomsky heeft de mens na de Tweede Wereldoorlog grofweg twee existentiële gevaren gecreëerd: het nucleaire gevaar en de vernietiging van het milieu door uitputting van de natuurlijke bronnen. Beide hebben de potentie om de mensheid als soort van de aardbodem weg te vegen. Maar sinds halverwege de jaren '70 heeft het er alle schijn van dat de mens bezig is zijn laatste verdedigingsmechanismen tegen deze oprukkende gevaren te laten vieren. Dit komt volgens Chomsky door de werking van het neoliberalisme:

'There was a transition at that time from the period of what some people call "regimented capitalism," the '50s and '60s, the great growth period, egalitarian growth, a lot of advances in social justice and so on. That changed in the '70s with the onset of the neoliberal era that we've been living in since. And if you ask yourself what this era is, its crucial principle is undermining mechanisms of social solidarity and mutual support and popular engagement in determining policy. It's not called that. What it's called is "freedom," but "freedom" means a subordination to the decisions of concentrated, unaccountable, private power. That's what it means. The institutions of governance—or other kinds of association that could allow people to participate in decision making—those are systematically weakened. Margaret Thatcher said it

³¹<<https://www.nrc.nl/nieuws/2018/04/18/imf-laait-die-rente-heel-heel-langzaam-stijgen-a1599884>>. Geraadpleegd op: 20-04-2018.

³²<<https://www.nrc.nl/nieuws/2018/04/19/facebook-plaatst-15-miljard-gebruikers-buiten-strengere-privacyregels-a1600083>>. Geraadpleegd op: 20-04-2018.

³³<<https://www.idfa.nl/nl/film/b333a390-0e0a-4dc3-a30b-b6e8f5750ebc/shadow-world>>.

³⁴<<https://www.theguardian.com/technology/2017/jun/18/foxconn-life-death-forbidden-city-longhua-suicide-apple-iphone-brian-merchant-one-device-extract>>. Geraadpleegd op: 20-04-2018.

³⁵<<https://www.theguardian.com/environment/2018/mar/12/microplastic-pollution-in-oceans-is-far-greater-than-thought-say-scientists>>. Geraadpleegd op 20-04-2018.

rather nicely in her aphorism about “there is no society, only individuals.”³⁶

We leven dus in een wereld waarin het gedereguleerde grootkapitaal onze levens regeert en doordat onze samenleving sterk geïndividualiseerd is, kunnen we ons niet langer verenigen om hiertegen verzet te bieden. In *De kinderjaren van Jezus* is de wereld waarin het vooruitgangdenken en het neoliberale systeem heersen waarschijnlijk al ten onder gegaan. Coetzee schrijft dit boek vanuit de premisse dat de wereld waarin wij leven, of beter gezegd het systeem waarin wij leven, niet anders kan dan op een zeker moment verdwijnen. Dat althans beschouw ik als het “event” van het ontstaan en de verschijning van dit boek.

Voor Chomsky en Coetzee zijn de mechanismen van het neoliberalisme niet onbekend. Maar voor de lezer kan dat heel anders liggen. ‘Imagine if the people of the Soviet Union had never heard of communism. The ideology that dominates our lives, has, for most of us no name [...] Neoliberalism: do you know what it is?’, schrijft George Monbiot in *The Guardian*.³⁷ Volgens Attridge houdt het “event” voor de lezer in dat het recht doen aan een literair werk eveneens inhoudt dat de lezer ook recht doet aan ‘wie, waar en wanneer [hij is]’.³⁸ Zo leeft de lezer in een neoliberale wereld, maar het is goed mogelijk dat hij zich hier nauwelijks van bewust is. Hij is blind voor zijn eigen ideologie, zoals Monbiot beschrijft:

So pervasive has neoliberalism become that we seldom even recognise it as an ideology. We appear to accept the proposition that this utopian, millenarian faith describes a neutral force; a kind of biological law, like Darwin’s theory of evolution. But the philosophy arose as a conscious attempt to reshape human life and shift the locus of power.³⁹

Analoog hieraan constateert Hans Achterhuis in zijn boek *De utopie van de vrije markt* (2010), dat ‘elke ideologie zichzelf als een onontkoombare en natuurlijke visie op de werkelijkheid presenteert’.⁴⁰ Neoliberalisme is meer dan een ideologie, het is een utopie. Achterhuis laat dat in zijn boek zien aan de hand van de meest gelezen roman van de Verenigde Staten, *Atlas Shrugged* (1957) van Ayn Rand. Zij is een Amerikaanse schrijfster van Russische origine, wier boek alleen de Bijbel voor moet laten gaan in populariteit.⁴¹ Haar

³⁶<<https://www.thenation.com/article/noam-chomsky-neoliberalism-destroying-democracy>>. Geraadpleegd op: 15-04-2018.

³⁷<<https://www.theguardian.com/books/2016/apr/15/neoliberalism-ideology-problem-george-monbiot>>. Geraadpleegd op: 15-04-2018.

³⁸Attridge, 46. “doing justice to a work of literature involves doing justice at the same time to who, where, and when we are”.

³⁹<<https://www.theguardian.com/books/2016/apr/15/neoliberalism-ideology-problem-george-monbiot>>. Geraadpleegd op: 15-04-2018.

⁴⁰*De utopie van de vrije markt*, 99.

⁴¹*Le Nouveau Magazine Littéraire*, 2018:4, 43. “Ses deux romans majeurs - *The Fountainhead*, *Atlas Shrugged* - hybrides de bluette infantile et d'épopée grandiloquente, qui exaltent la 'vertu d'égoïsme' et la supériorité morale de l'avidité sans frein, tout en condamnant sans réserve l'aberration mortifère de l'altruisme et l'ingérence inacceptable de l'Etat, sont les deux livres les plus lus aux Etats-Unis après la Bible”.

“Haar twee belangrijkste romans - *The Fountainhead*, *Atlas Shrugged* - een merkwaardige mengeling van hybriden kinderlijke fijnschrijverij en een groots opgezet epos, die de ‘deugd van egoïsme’ bewieroken en de morele superioriteit van ongebreidelde hebzucht verheerlijken, terwijl ze tegelijkertijd zonder terughoudendheid de dodelijke afwijking van altruïsme veroordelen en de onaanvaardbare bemoeienis van de staat, zijn na de Bijbel de twee meest gelezen boeken in de Verenigde Staten”.

werk heeft meer dan welk ander boek ook aan het neoliberalisme de vorm van een utopie gegeven. Haar roman gaat over getalenteerde groot kapitalisten, genaamd atlassen. Die menen dat de wereld ten onder gaat aan een socialistisch systeem en besluiten zich terug te trekken uit de maatschappij om een eigen vrije markt utopie te vestigen. Door zich terug te trekken ontwrichten zij de samenleving en maken de staat kapot. Vervolgens vestigen ze hun eigen samenleving.

Achterhuis analyseert deze roman en ontmaskert er de utopische kenmerken van. Dat doet hij niet zomaar. Alan Greenspan, misschien wel de belangrijkste neoliberale financiële leider van de afgelopen decennia, was Rand's vertrouweling en leerling. Volgens Achterhuis 'dirigeerde (hij) de Amerikaanse en indirect ook de mondiale financiële ontwikkelingen jarenlang en liet ze, ondanks een aantal halve waarschuwingen en pogingen aan de noodrem te trekken, volledig uit de hand lopen'.⁴² Rands roman heeft mensen daadwerkelijk geïnspireerd tot een liberaal utopisch denken. Rand heeft in onze tijd een nieuwe groep volgelingen gekregen in gedaante van de bazen van de grote techbedrijven uit de Silicon Valley. Velen noemen haar hun belangrijkste inspiratiebron.⁴³ Het neoliberalisme als utopie is levendiger dan ooit. Ik beschouw het in dit verband als betekenisvol dat Coetzee's roman een utopie schetst.

Achterhuis somt een aantal kenmerken op van utopische literatuur in zijn boek *Utopie* (2006). Zo is een van de kenmerken van vroege utopische vertellingen zoals *Utopia* (1516) van Thomas More dat zij doorgaans reisverhalen betreffen 'naar een onbekende plaats, meestal een eiland'.⁴⁴ De samenleving die erin weergegeven wordt is meestal maakbaar, sekseverschillen tussen man en vrouw zijn opgeheven, de geschiedenis is op de een of andere manier tot stilstand gekomen en er is een 'goede afstemming tussen vrijheid en orde'.⁴⁵ *Atlas Shrugged* zou volgens deze kenmerken ook tot de utopische literatuur behoren. De maatschappij in het boek is maakbaar, omdat de mensen er 'vrij in hun productie met elkaar kunnen concurreren'.⁴⁶ Ook al vermijdde Rand het woord "samenleving", haar boek is zeker geen individuele wensdroom. Het feit dat zij een plan ontwikkelt voor de hele maatschappij - welke inhoudt dat wanneer de vrije markt geen enkele beperking kent het individu pas vrij en gelukkig kan zijn - bevestigt dat het hier om

⁴²De utopie van de vrije markt, 16.

⁴³Le Nouveau Magazine Littéraire, 2018:4, 43. "Steve Jobs, le désormais légendaire cofondateur et PDG d'Apple, la considérait comme 'un guide dans sa vie'. Peter Thiel, a l'origine de PayPal, ou Jack Dorsey, l'un des cofondateurs de Twitter, comptent eux aussi au nombre des émules de la romancière et philosophe [...] Mais la liste serait infinie, car ils sont légion: comme l'a formulé un commentateur, Ayn Rand pourrait bien être 'la figure la plus influente [...] dans l'industrie' de la Silicon Valley".

"Steve Jobs, de inmiddels legendarische medeoprichter en CEO van Apple, beschouwde haar als 'een gids in zijn leven'. Peter Thiel, die aan de oorsprong staat van PayPal, of Jack Dorsey, een van de medeoprichters van Twitter, behoren ook tot de reeks aanhangers van de romanschrijfster en filosofe [...] Maar de lijst zou oneindig zijn, want zo talrijk zijn zij: zoals een commentator het heeft geformuleerd, Ayn Rand zou wel kunnen zijn 'de meest invloedrijke figuur [...] in de industrie' in Silicon Valley."

⁴⁴Utopie, 14.

⁴⁵Ibid. 30, 36, 40, 46.

⁴⁶De utopie van de vrije markt, 42.

een of andere samenleving gaat. Daarnaast vindt er in het boek een radicale breuk plaats met het verleden, want alleen dan ‘kan het nieuwe ontluiken, alleen op de ruïnes van de oude samenleving kan een nieuwe worden opgebouwd’.⁴⁷ Liefde en seksualiteit moeten in deze utopie gereguleerd worden. Rand stelt dat aangezien tussen rationeel denkende mensen geen jaloezie kan ontstaan, mensen in vrijheid relaties met elkaar kunnen aangaan die nooit een probleem zullen opleveren. Verder is de verdeling van arbeid ook geregeld, want alles wordt met geld opgelost.⁴⁸ Alleen de meest getalenteerde mensen bekleden hoge posities, andere mensen moeten simpelweg het soort werk aanvaarden wat ze aangeboden krijgen ook al betreft het werk dat niemand anders wil doen. Er bestaat niet zoiets als een uitkering. Je zult altijd voor je geld moeten werken en mocht je aan de zelfkant van de samenleving belanden dan heb je simpelweg pech gehad.⁴⁹

Het eerste kenmerk van een utopie – de nieuwe wereld als bestemming van een reis, doorgaans een eiland – is in *Atlas Shrugged* niet makkelijk aan te tonen, maar het feit dat deze atlanten wegvluchten van de bewoonde wereld om elders een eigen utopie te vestigen kan als de reis naar een (onbekende) plek gezien worden. Het kenmerk van de stilstand van de geschiedenis laat Achterhuis in zijn analyse weg, omdat het als utopisch kenmerk in deze roman moeilijk aan te tonen is. Toch is dit een van de belangrijkste kenmerken van een utopie alsmede van een dystopie. Als een volmaakte staat van de samenleving bereikt is, dan is elke verandering ongewenst. Neoliberalisme gaat uit van een heilzame situatie waarin sprake is van een oneindige groei. Stilstand is daarbij geen optie, wat paradoxaal genoeg een onveranderbare situatie schept.

Caroline de Gruyter citeert in haar column in het NRC de Fransman Jacques Rupnik, professor politieke wetenschappen, die het volgende zegt: ‘Wij leven in de tirannie van het heden. De toekomst is verdwenen. De enige toekomstgerichte projecten die we hebben, zitten in de technologische hoek’.⁵⁰ Zoals gezegd zijn de mensen uit de “technologische hoek” ook sterk door Rand beïnvloed. Technologische bedrijven behoren tegenwoordig tot de machtigste actoren in de wereld en beschikken over een ongekennde vrijheid, zoals een vrije markt utopie voorschrijft. Als er dan dingen misgaan, zoals het misbruik van miljoenen accounts van Facebook door Cambridge Analytica, dan ligt dat niet aan de vrije markt maar aan de zwakheden van de mens. Zowel Greenspan als Zuckerberg leggen de schuld niet bij zichzelf of bij hun manier van werken, maar bij de mensen die zich geen raad weten met de vrije markt.⁵¹ De vraag dringt zich dan op: leven wij in een neoliberale utopie of heeft het

⁴⁷De utopie van de vrije markt, 44.

⁴⁸Ibid. 44.

⁴⁹Ibid. 45.

⁵⁰<<https://www.nrc.nl/nieuws/2018/04/20/de-opmars-van-de-erasmusgeneratie-a1600252>>. Geraadpleegd op: 21-04-2018.

⁵¹Achterhuis zegt op pagina 16 van zijn boek *De utopie van de vrije markt* het volgende over de verantwoordelijkheid van Greenspan voor de financiële crisis: “Greenspan zelf vond van niet: hij gaf de schuld aan ‘de menselijke natuur’.” Mark Zuckerberg moest recent voor het

systeem zich tegen ons gekeerd en wordt het hoog tijd om de oogkleppen af te doen en ons af te vragen of we niet in een dystopie beland zijn?

De lezer mag deze vragen zelf beantwoorden, want dit is de wereld waarin hij leeft. Een wereld die in geen enkel concreet opzicht lijkt op die van de roman van Coetzee, ook al heeft deze veel kenmerken van een utopisch verhaal. De plek waar Simón en David aankomen mag dan niet expliciet als een eiland worden aangeduid, we weten dat zij met een boot naar het kamp genaamd Belstar zijn gekomen. Duidelijk wordt ook dat zij niet meer terug kunnen. Meerdere keren vraagt David wanneer ze terug gaan, waarop Simón stevast antwoordt dat dat niet kan: 'Terug over de zee? We gaan niet terug. We zijn nu hier. Hier wonen we [...] Voorgoed'.⁵² Op de vraag waarom ze dan hier zijn, zegt Simón: 'Ik weet niet wat ik zeggen moet. We zijn hier om dezelfde reden als iedereen. We hebben een kans gekregen om te leven en we hebben die kans gegrepen. Het is iets geweldigs, het leven. Het is het geweldigste wat er is'.⁵³

De plek waar ze aankomen onderscheidt zich sterk van de wereld waar ze vandaan komen. Ze moeten een nieuwe taal leren, het Spaans, dat ze voortaan uitsluitend mogen spreken. Ze worden ook "schoongewassen" van hun oude leven.⁵⁴ Deze nieuwe wereld draait om "welwillendheid", een term die veelvuldig terugkomt en de relaties tussen mensen lijkt te bepalen; een term die zijn equivalent in Thomas More's *Utopia's* "barmhartigheid" vindt.⁵⁵ Deze nieuwe wereld is ook heel anders ingericht en georganiseerd dan de oude wereld. De bussen zijn er bijvoorbeeld gratis, er is geen vlees, er is geen prostitutie (ook al wordt dit nooit expliciet vermeld), en de sekseverschillen zijn opgeheven. Verder lijkt de geschiedenis tot stilstand te zijn gekomen. Er is geen technologische vooruitgang, boeken uit de oude wereld zijn verdwenen (alleen *Don Quichot* van Cervantes lijkt het als een van de weinige overleefd te hebben). Er is een goede afstemming tussen vrijheid en orde, wat ervoor zorgt dat iedereen tevreden is. Er is geen zichtbare regering, alles lijkt zich vanzelf in goede banen te leiden. De maakbaarheid van deze maatschappij als een utopisch aspect is niet meteen duidelijk, maar het feit dat deze nieuwe maatschappij bestaat en functioneert kan als het maakbare aspect geïnterpreteerd worden. Het boek bevat echter ook een aantal dystopische elementen. Zo is de term "schoonwassen" direct ontleend aan Orwell's *1984* (1949).⁵⁶ Verder is er ook een verwijzing naar de "Nieuwspraak" uit Orwell's werk, de taal die

Amerikaanse Senaat verschijnen waar hij werd ondervraagd over Facebook's rol in het schandaal rondom Cambridge Analytica. In het NRC stond het volgende: "Facebook [is] van nature "idealistisch en optimistisch". Maar, zegt hij, de wereld is dat niet. Van een goedbedoeld platform is misbruik gemaakt". <<https://www.nrc.nl/nieuws/2018/04/11/zuckerberg-komt-makkelijk-weg-a1598981>>. Geraadpleegd op: 20-04-2018.

⁵²*De kinderjaren van Jezus*, 28.

⁵³Ibid. 23.

⁵⁴Ibid. 27. "De mensen hier hebben zich schoongewassen van oude banden".

⁵⁵*Utopie*, 103.

⁵⁶Ibid. 174. "Iedereen wordt schoon gewassen".

de “Oudspraak” vervangen heeft.⁵⁷ In het boek van Coetzee moeten de personages alles vergeten wat met hun oude leven te maken had, en een volledig nieuw mens worden die ook een nieuwe taal spreekt, een taal waarin overigens veel woorden niet lijken te bestaan.

Als we de lijn van maatschappelijke en/of economische systemen volgen, dan zou de oude wereld in het boek als de belichaming van verloren gegane Verlichtingsideeën geïnterpreteerd kunnen worden en de nieuwe wereld als een soort communistische utopie. Aan de andere kant zou je de nieuwe wereld ook als de dictatuur van het letterlijke kunnen interpreteren en de oude wereld als een plaats waar nog beweging is, en overdracht van ideeën en/of levensstijlen kan plaatsvinden. Hier worden twee verschillende denkwijzen tegenover elkaar geplaatst die uiteindelijk tot een botsing moeten leiden. Deze botsing ervaart de lezer via het personage van Simón, van wie uit de formele kenmerken van de tekst af te leiden is dat hij de hoofdpersoon is. Hoewel de tekst een externe verteller kent, focaliseert Simón als enig personage zowel in de passages met directe als indirecte rede en in de vertellerstekst. De andere personages focaliseren uitsluitend in de directe rede. We hebben daardoor ook mede toegang tot zijn gedachten, zoals wanneer hij de moeder van Fidel ontmoet: ‘...een hoekige, zelfs uitgemergelde jonge vrouw met vooruitstekende tanden en haar dat strak achter haar oren is getrokken. Op een onverklaarbare manier is hij teleurgesteld door deze eerste aanblik van haar, al heeft hij daar geen reden voor’ (64). Nergens in het boek vindt er een gebeurtenis plaats, of wordt er iets beschreven wat we niet via Simón meemaken. Diens ideeën, en vooral verlangens, lijken onverenigbaar met de nieuwe wereld. Simón wil telkens iets wat deze nieuwe wereld hem niet kan geven, namelijk meer dan bevrediging van basisbehoeften. Dat roept de vraag op: Is dit niet een impliciete verwijzing naar onze neoliberale samenleving, die boven onze basisbehoeften steeds weer nieuwe vette worsten voorhangt?

Als op de dag van aankomst van Simón en David er geen kamer beschikbaar blijkt in het het aanmeldcentrum voor nieuwkomers, laat Ana - de vrouw die ze daar leren kennen - hen buiten in haar tuin slapen. Simón is woedend. Hij had verwacht dat ze hen binnen zou laten (13). Hij begrijpt niet waarom iedereen de hele tijd honger moet lijden, en waarom er geen vlees op het eiland te vinden is (45). Hij wil zijn honger bevredigen. Hij wil ook zijn seksuele lusten bevredigen, maar zelfs dat valt tegen, omdat eenmaal met een vrouw naar bed geweest, hij teleurgesteld is (71). ‘Dit is niet wat ik had verwacht toen ik hier aankwam. Ziekte, uitputting, misère’, klaagt Simón (49). Hij beschouwt zichzelf als ‘kroon op de schepping’ en begrijpt niet waarom hij als een lastdier zakken met graan moet sjouwen (124).

Simón lijdt aan iets dat Lauren Berlant “cruel optimism” noemt. Berlant omschrijft

⁵⁷Utopie, 162.

“cruel optimism” in haar gelijknamige paper uit 2006 als ‘a cluster of promises we want someone or something to make possible for us’.⁵⁸ Aan de ene kant zorgt deze hechting van het subject aan een x dat het subject doorgaat met leven, omdat het als een levenskracht dient, maar aan de andere kant put het hem uit, of zoals Berlant stelt, het draagt bij aan de uitputting van ‘the thriving made possible in the work of attachment in the first place’.⁵⁹ Zij koppelt haar theorie aan het economische systeem waaraan de westerse mens met handen en voeten gebonden is, namelijk het neoliberalisme. Neoliberalisme is volgens haar gebaseerd op beloftes die nooit ingelost worden; het is gebaseerd op een nooit verzadigd verlangen naar meer.⁶⁰ Nu is het universum van de roman juist niet liberaal, en dit concept van Berlant kan dus niet op de beschreven samenleving worden toegepast. Maar het concept is wel degelijk van toepassing op het personage van Simón, die door het fanatieke vooruitgangdenken - vooruitgangdenken en neoliberalisme zijn nauw met elkaar vervlochten - van zijn oude wereld geconditioneerd is. Simón is afkomstig uit een wereld waarin het constante bevredigen van behoeften een van de belangrijkste drijfveren voor de mens is. Het onophoudelijk streven hiernaar is wat een subject in zo’n wereld volgens Berlant zowel gaande houdt en als hem uitput. Dat gebeurt ook uiteindelijk met Simón.

Coetzee laat zijn twee protagonisten Simón en David, naar een eiland afreizen waar zij belanden in een wereld die veel weg heeft van een gerealiseerde communistische utopie. “*Van ieder naar zijn vermogen, aan ieder naar zijn behoeften*”, lijkt hierin het motto te zijn. Coetzee lijkt als inspiratiebron voor zijn boek deels de moeder alle utopieën te gebruiken, namelijk *Utopia* van Thomas More en deels een reëel bestaand land, namelijk Cuba. Op Cuba is zoals bekend een communistische utopie gerealiseerd. Een utopie die als een laatste tegenhanger van het neoliberalisme gezien kan worden. Cuba pretendeert een maakbare samenleving te zijn, die in haar zowel maatschappelijke als economische organisatie inderdaad scherp afwijkt van onze neoliberale maatschappij. Gezondheidszorg, voedsel en onderwijs zijn voor een ieder gegarandeerd, maar veel meer dan de basisbehoeften is voor de burger niet weggelegd. De mensen worden door het systeem verplicht om hun wereld letterlijk te nemen.

De gerealiseerde utopie in *De kinderjaren van Jezus* ervaart Simón als een dystopie, omdat op het moment dat een individu zich ‘sterk van zijn individualiteit bewust wordt’ hij de utopie plotseling als een dystopie gaat ervaren.⁶¹ Voor Simón betekent dat dat hij naar een manier gaat zoeken om de geschiedenis weer op gang te brengen, omdat vooruitgang niet

⁵⁸Berlant, 20.

⁵⁹Berlant, 21.

⁶⁰Ibid. 23. “My assumption is that the conditions of ordinary life in the contemporary world [...] are conditions of the attrition or the wearing out of the subject”.

⁶¹*De utopie van de vrije markt*, 40.

mogelijk is zonder geschiedenis. Maar heeft hij het in zich om een revolutie te ontketenen? Of geeft Coetzee met zijn titel een aanwijzing voor wie de uiteindelijke held is? Geschiedenis wordt immers geschreven door mensen die met hun handelen een (radicale) verandering teweegbrengen. Iemand zoals Fidel Castro bijvoorbeeld die Cuba bevrijdde uit de klauwen van de dictator Fulgencio Batista en van de Amerikanen die van het eiland een bordeel hadden gemaakt. Of helden zoals Gandhi of Mandela, of Napoleon, afhankelijk van wie je het vraagt.

Heldendom is een heel belangrijk, zo niet het belangrijkste thema in dit boek. Ten eerste - en hier kunnen we de allegorische benadering niet vermijden - vanwege de misleidende titel. Als het personage David Jezus moet representeren, dan is hij niet alleen de redder van de mensen in het boek, maar misschien wel van de hele samenleving in die nieuwe wereld. Ik zal me in dit verband richten naar het boek *Ivres paradis, bonheurs héroïques* (2016) waarin de Franse denker en psychiater Boris Cyrulnik uiteenzet wat de functie van de held in een samenleving is en hoe hij gevormd wordt. Hij maakt daarbij een onderscheid in twee soorten samenlevingen: een samenleving die in oorlog verkeert en een waarin er vrede heerst. In tijden van oorlog offert de held zich op voor het volk of voor de natie. In tijden van vrede echter heeft de mens de neiging om aan vorm van existentiële verveling te bezwijken. Deze staat van verveling leidt tot een soort psychische agonie. De held hoeft dan niet langer voor ons te sterven, maar hij moet ons juist uit de dood halen.⁶² Laatstgenoemde held moet iets uitzonderlijks doen, zoals een berg beklimmen of een goal scoren vanaf vijftig meter. Hij kan ook een fictief personage zijn zoals Superman, die eveneens bijzondere dingen verricht.

De samenleving in het boek verkeert in vrede, maar mensen lijken zich er niet te vervelen. Slechts één persoon heeft daar grote moeite mee en dat is Simón. Wat de vraag oproept: wat voor betekenis kan een held hebben voor een individu? Cyrulnik verwoordt dit heel mooi als hij zegt: "De held is een remedie tegen de natuurlijke zwakte van de kinderen, de relationele wond van de volwassenen of de historische vernedering van een natie".⁶³ De "zwakte" van het kind houdt in dat hij later als hij groot is sterk hoopt te worden zodat hij minder angstig het leven tegemoet hoeft te treden, de zwakte van de volwassenen is de schade die hij eerder opgelopen heeft. Hij droomt ervan deze te herstellen of zich te

⁶²Cyrulnik, 148. "En temps de guerre, le héros se bat pour sauver l'image dégradée de son groupe. En temps de paix, il risque sa vie pour le sauver d'un spleen mortel, il frôle la mort pour chasser les méchants, il conquiert l'inutile au sommet de l'Himalaya, il marque un but à 50 mètres. Nous étions morts d'ennui, mais, grâce à lui, nous venons de vivre un moment exceptionnel." "In oorlogstijd vecht de held om het gedegradeerde imago van zijn groep te redden. In tijden van vrede riskeert hij zijn leven om haar te redden van een dodelijke spleen, hij scheurt langs de dood om de slechteriken te verjagen, hij verovert het nutteloze op de top van de Himalaya, hij scoort een goal op 50 meter afstand. We waren gestorven van verveling, maar dankzij hem beleefden we zojuist een uitzonderlijk moment."

⁶³Ibid. 20. "Le héros est un remède contre la faiblesse naturelle des enfants, la blessure relationnelle des adultes ou l'humiliation historique d'une nation." "De held is een remedie voor de natuurlijke zwakte van kinderen, de relationele verwonding van volwassenen of de historische vernedering van een natie."

“repareren”.⁶⁴ Voor een natie geldt in feite hetzelfde. Cyrulnik haalt als belangrijkste voorbeeld uit de geschiedenis de opkomst van Hitler die tegen zijn volk zei: ‘Als je mij kiest, als je je aan mij onderwerpt, dan zal ik je redden van een vernederend lot.’⁶⁵ Hitler mag voor ons geen held zijn, voor zijn volk destijds was hij dat na de vernedering van Duitsland na de Eerste Wereldoorlog terdege. Essentieel voor het creëren van een heldenstatus, zowel binnen de natie als voor een volk, is een doxa, een gemeenschappelijk geloof: ‘[...] de doxa brengt een groot geluk. Als wij allen tezamen zeggen dat de aarde plat is, dan scheppen wij een gevoel van waarheid omdat de hele groep de woorden van de bewonderde chef herhaalt die zich niet kan vergissen’.⁶⁶ Door een gemeenschappelijk geloof, dat meestal door een held of aanvoerder aan zijn volk wordt verkondigd, wordt een gevoel gecreëerd van erbij te horen: ‘We denken als een man - ik weet wat de ander denkt, omdat hij denkt zoals ik’.⁶⁷ Deze doxa zorgt er echter ook voor dat alle andere mensen die niet hetzelfde denken als de groep, het verdienen om vernietigd te worden. Alleen de groep heeft namelijk de waarheid in pacht. Dit onderscheid is relevant in relatie tot utopisch denken en het vertonen van een zekere blindheid voor de eigen ideologie. De mensen in de nieuwe wereld in *De kinderjaren van Jezus* nemen allen de wereld letterlijk zoals die is, zoals Alvaro het verwoordt in een discussie met Simón: ‘Er is hier geen plaats voor slimheid, alleen voor de materie zelf’ (131). Dat is hun doxa. En hier valt voor Simón niet tegenop te boksen. Hij ervaart de nieuwe wereld alsof je een gordijn van het toneel opentrekt en je met een wereld geconfronteerd wordt die de enige mogelijke is en waaraan niet te tornen valt. Je hebt haar maar te accepteren. Het is een ervaring die het tegendeel is van historische contingentie, zoals Quentin Meillassoux die verwoordt in *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency* (2008): ‘Als er oprecht geen reden voor wat dan ook is (met inbegrip van fysieke wetten), dan moeten we dat niet als een beperking zien, maar deze veeleer omarmen als die ene positieve, absolute waarheid waar we onze wereld op kunnen bouwen’.⁶⁸ Op analoge wijze moet Simón zijn nieuwe niet-contingente wereld onvoorwaardelijk accepteren, ook al is hij nog zo geneigd voortdurend terug te vallen op het referentiekader van zijn oude wereld. Dat zal hij tot op een zekere hoogte blijven proberen, maar op een cruciaal moment haakt hij af. Simón staat de kleine David aan Inés af, maar weet vervolgens niet wat hij nu verder met zijn leven aan moet. Vanaf het begin van het

⁶⁴Cyrulnik, 20. “...faiblesse d’un enfant qui espère devenir fort pour ne plus avoir peur de la vie, ou faiblesse d’un adulte blessé qui rêve de se construire.” “...zwakte van een kind dat hoopt sterk te worden om niet meer bang te zijn voor het leven, of zwakte van een verwonde volwassene die ervan droomt om weer de oude te worden.”

⁶⁵Ibid. 28.

⁶⁶Ibid. 50. “...la doxa apporte un grand bonheur. Si nous disons, tous ensemble, que la Terre est plate, nous créons une sensation de vérité puisque le groupe entier répète les paroles du chef admiré qui ne peut pas se tromper.”

⁶⁷Ibid. 51. “Nous pensons comme un seul homme - je sais ce que pense l’autre puisqu’il pense comme moi”.

⁶⁸<<http://guidetoreality.blogspot.nl/2010/08/meillassoux-foundation-of-absolute.html>>. “If there is truly *no reason* for anything (including physical laws), then, rather than seeing this as a limitation, we should embrace this as the one positive absolute truth on which we can build our foundation”.

boek lijkt het voornaamste doel van Simón om een moeder voor de jongen te vinden. Als dat na vijftienentig bladzijden gelukt is - wat eenderde van het boek behelst - vraag je je af waar dit verhaal verder naartoe gaat. Zowel Simón als David zijn de belangrijkste protagonisten van dit verhaal, maar tot dan toe was Simón de mogelijke held voor de lezer; hij zorgde voor een kind dat niet van hem was met de liefde van een echte vader en beschermer. Uit een onverklaarbaar soort logica staat hij het kind af en belooft zich niet meer met hem te bemoeien. Maar de leegte van zijn eigen bestaan stuurt hem weer in de richting van David. De rollen zijn dan ineens omgedraaid: het is niet langer Simón die de mogelijke held is, maar David. David is er om Simón uit de doelloosheid van zijn bestaan te halen: 'Misschien ben ik in werkelijkheid wel degene die hem nodig heeft. Misschien leun ik meer op hem dan hij op mij leunt'(109).

Het is volgens Cyrulnik zeer makkelijk om van een wees een mythisch figuur te maken. Het heeft vooral te maken met zijn lage afkomst. In de wereld is er geen persoon lager, geen individu dat meer gepredetermineerd is tot ongeluk dan een wees. Maar weet zo'n iemand uit zijn miserabele omstandigheden te ontsnappen, dan is hij een held. Hij wordt een soort halfgod die de dood overwonnen heeft.⁶⁹ Volgens Cyrulnik is de wees het prototype van een mythische held. Superman was een wees, Remi uit *Alleen op de wereld* is een wees, Oliver Twist ook, om er een paar te noemen. Het aantrekkelijke aan een wees als personage is dat hij in wezen een tabula rasa is. Je weet niet waar hij vandaan komt of wat hij kan worden. Simón weet dat ook niet, wat maakt dat hij bepaalde ideeën uit zijn oude wereld op David kan projecteren. In deze projectie is de allegorie van Jezus Christus aanwezig.

Heldendom lijkt in het historiseren van het "event" van het lezen bij Coetzee veel meer te omvatten dan alleen het repareren van een gekwetste ziel of het schaven aan de het karakter van een kind. Held zijn impliceert bij Coetzee ook de verantwoordelijkheid voor de richting waarin de geschiedenis zich ontwikkelt. Maar wie ontpopt zich dan als de ware held van het verhaal: David, Simón of zijn zij het beiden? Voor de lezer houdt het lezen als "event" in dat het verhaal als een spiegel kan dienen om zich bewust te worden van de blindheid voor zijn eigen ideologie. Dan is het onderscheid tussen allegorisch en letterlijk lezen niet meer belangrijk, maar wel de tijd waarin je leest en de tijd waarin je leeft. Dan wordt de vraag waar en wanneer je als lezer bevindt belangrijk en de richting in welke de geschiedenis zich ontwikkelt. Kunnen we het keurslijf van de heersende neoliberale ideologie van ons afwerpen of hebben we een held nodig, iemand die ons daartoe

⁶⁹Cyrulnik, 19. "Le sauveur est initié puisqu'il a vu la mort et lui échappé. Ceux qui souhaitent être sauvés n'ont qu'à se soumettre à celui qui sait comment vaincre la mort."

"De redder is ingewijd, omdat hij de dood heeft gezien en aan haar is ontsnapt. Zij die wensen om gered te worden, hoeven zich slechts te onderwerpen aan degene die weet hoe hij de dood moet overwinnen."

inspireert? En als we dat keurslijf niet meer hebben, laten we ons dan een nieuwe aanmeten of durven we dan echt vrij te zijn? Omhelzen we de contingentie van het bestaan of maken we opnieuw een noodzakelijke doxa? Deze vragen verhouden zich ook tot de wereld in het boek. Het is immers door het “event” van het lezen, de identificatie of juist de confrontatie met bepaalde personages dat dit “event” ontstaat. Dat daarbij de allegorie als stijlmiddel ingezet wordt, mag niets afdoen aan de uiteindelijke interpretatie, of die nou sluitend is of niet. Maar dat impliceert wel dat de allegorische suggesties die Coetzee doelbewust inzet, onderzocht zullen moeten worden, omdat ook zij deel uitmaken van het lezen als een “event”.

Naar aanleiding van de roman zal deze scriptie drie thema's uitlichten: geschiedenis of het gebrek daaraan is nauw verbonden met a) het utopische/dystopische denken, b) met het handelen van het subject in de wereld en c) het verlangen de geschiedenis open te breken en de daarmee gepaard gaande creatie van een held. In hoofdstuk 1 zal de samenleving in *De kinderjaren van Jezus* uitgebreid behandeld worden. Wat voor wereld presenteert Coetzee ons hier: een utopie of een dystopie? En hoe verhoudt deze wereld zich tot de onze? In hoofdstuk 2 zal nader ingegaan worden op de behoeften die Simón lijkt te hebben en op de botsing van denkwijzen tussen twee verschillende werelden. In hoofdstuk 3 zal de allegorie van Jezus Christus behandeld worden in relatie tot het begrip heldendom.

HOOFDSTUK 1 - Utopie of dystopie?

Er was eens een eiland waar de mensen in vrede leefden, niet geneigd waren tot ondeugden en voor wie geen hoger doel bestond dan geestelijke ontwikkeling. De mensen werkten er hard, maar verveelden zich geen moment als ze vrij waren. Aan alles was op het eiland gedacht om de mensen een zo deugdelijk leven te kunnen laten leiden. Er waren geen bordelen of kroegen, en het hele leven speelde zich af in het openbaar, want niemand had iets te verbergen. De mensen gaven ook niks om geld, want bezit telde niet voor hen. Het was als ware alsof de tijd er stil stond; er gebeurde niks en de dagen gingen zoals ze kwamen. Deze plek heeft natuurlijk nooit bestaan, maar is in het leven geroepen door de geestelijke vader van alle moderne utopieën, Thomas More. Deze beschreef in diens *Utopia* (1516) de reis door een verre, ideale wereld en verschaftte daarmee een blauwdruk voor onder andere de *Heerlijke nieuwe wereld* van Aldous Huxley uit 1932, een technologische utopie, maar al eerder ook voor *Gullivers reizen* van Jonathan Swift, welke, geschreven in 1726, zich ten doel stelde de spot te drijven met het idee van een utopie.

Maar wat is een utopie eigenlijk? Volgens Hans Achterhuis is een utopie een “nergenshuizen”, een realistisch beschreven samenleving die niet bestaat.⁷⁰ Het woord utopie is samengesteld uit het Griekse “topos” wat plaats betekent, en een voorvoegsel dat op verschillende manieren geïnterpreteerd kan worden: ‘Het verwijst zowel naar eutopia de goede plaats, als naar ou-topia, de plaats die niet bestaat’.⁷¹ Door deze dubbele betekenis is niet te achterhalen wat Thomas More nu exact met de titel bedoelde, maar we kunnen utopie definiëren als een beschrijving van een ideale maatschappij. In het theoretisch raamwerk kwamen de basiskennmerken van een utopie al aan bod. Het is doorgaans een reisverhaal van een buitenstaander naar een onbekende plaats, welke meestal een eiland is. Daar bevindt zich een samenleving die maakbaar lijkt te zijn en die niet door religie wordt gedicteerd. Het is een plek waar sekseverschillen opgeheven zijn en man en vrouw volledig gelijk zijn, een plaats ook waar een goede afstemming bestaat tussen vrijheid en orde. En tenslotte is het een plek waar de geschiedenis stopgezet lijkt.⁷²

Er zijn echter niet alleen teksten geschreven over een ideale wereld. Het tegenovergestelde van een utopie is een dystopie. Dystopie zou volgens Achterhuis uitgelegd kunnen worden als de “slechte plaats”.⁷³ Een van de bekendste dystopische teksten is *1984* van George Orwell, geschreven in 1949. In tegenstelling tot in een utopie, maakt de hoofdpersoon in *1984* geen reis naar een verre plek, maar bevindt hij zich bij

⁷⁰*Utopie*, 15.

⁷¹*Ibid.* 15.

⁷²Zie pagina 15 van het “Theoretisch raamwerk”.

⁷³*Utopie*, 21.

aanvang van het verhaal al in een samenleving waarin mensen onderdrukt worden. In *1984* is Winston Smith een simpele medewerker op het Ministerie van de Waarheid. Zijn taak bestaat eruit de krantenarchieven te manipuleren zodat er alleen nog maar een waarheid is, die van de partij. Als hij verliefd wordt op een vrouw die ook op het ministerie werkt, begint hij in het geniep met haar af te spreken, maar er is niets wat de Big Brother ontgaat en ze worden uiteindelijk opgepakt. Winston wordt vervolgens op allerlei manieren gemarteld zodat hij aan het einde “schoongewassen” is van de verkeerde ideeën en de Big Brother lief heeft.

Vanzelfsprekend zijn er veel meer dystopische teksten geschreven en het utopische denken is sinds Thomas More's *Utopia* zeker blijven bestaan. Je zou kunnen zeggen dat het zelfs levendiger is dan ooit. De reden waarom alleen *1984* en *Utopia* bij dit onderzoek gebruikt worden is omdat er in *De kinderjaren van Jezus* naar deze werken gerefereerd wordt. Daar zal later op ingegaan worden, want eerst dient er naar aanleiding van de basiskenmerken van een utopie bekeken te worden in welke categorie *De kinderjaren van Jezus* in te delen valt. Valt het onder de utopische literatuur of is het een moderne dystopie?

De reis naar de utopische plek

De samenleving in *De kinderjaren van Jezus* lijkt veel van een utopie weg te hebben. De hoofdpersonen Simón en David zijn er met een boot naartoe gekomen, wat de suggestie wekt dat de bestemming een eiland betreft. Ze hebben elkaar zelfs leren kennen op de boot die hen naar dit nieuwe land brengt. Iemand had een document met David's informatie om zijn nek gehangen, maar daar deze is verloren gegaan, heeft Simón de jongen onder zijn hoede genomen. Het staat dus min of meer vast dat de personages zich op een eiland bevinden. Echter, in tegenstelling tot het personage in Thomas More's *Utopia* zijn Simón en David niet voor hun plezier op een of andere ontdekkingsreis gegaan. Er wordt immers gesuggereerd dat zij geen keuze hadden en die gevaarlijke oversteek met de boot moesten riskeren om hun levens te redden: 'We zijn hier om dezelfde reden als iedereen. We hebben een kans gekregen om te leven en we hebben die kans gegrepen', zegt Simón als David hem vraagt waarom ze op deze plek zijn (23).

Een ander groot verschil met More's *Utopia* is dat daarin het hoofdpersonage altijd alleen maar op bezoek is, en aangezien de bewoners van de utopie hem goed gezind zijn, kan hij altijd weer vertrekken wanneer hij wil. Dit geldt niet voor Simón en David, en naar het lijkt voor geen enkel personage van Coetzee's boek. Als David vraagt wanneer ze teruggaan, antwoordt Simón dat ze niet teruggaan (28). Ze kunnen ook nergens anders heen volgens Simón: 'Hier in tegenstelling tot waar? Er valt nergens anders te zijn dan hier'

(24). Het niet weg kunnen van een specifieke plek kan geïnterpreteerd worden als een gevangenis. Toch is dat hier niet zo eenduidig. Immers nergens wordt er gesuggereerd dat Simón en David zich niet vrij zouden kunnen bewegen.

In een nieuwe lezing van More's *Utopia* benadrukt Hans Achterhuis dat hoewel de bezoeker altijd weer vrij was te vertrekken, het vrije reizen niet bestond voor de bewoners van *Utopia*.⁷⁴ De utopiërs moesten altijd toestemming vragen om zich te verplaatsen en 'als iemand wordt opgepakt terwijl hij op eigen houtje buiten zijn eigen regio aan een reis bezig is [...] wordt dat beschouwd als een ernstige overtreding en krijgt hij een strenge straf'.⁷⁵ Hoort het niet bij een fundamenteel recht van de mens om zich vrij te bewegen? Niet alleen is het in *De kinderjaren van Jezus* moeilijk vast te stellen of de bewoners zich vrij mogen bewegen, maar bevat de oorspronkelijke tekst waaraan Coetzee veel van zijn ideeën ontleent ook een dubieuze boodschap wat dit betreft. Lijkt More te zeggen dat een utopie alleen met strenge regels en misschien zelfs met geweld gerealiseerd kan worden?⁷⁶ Hoewel het gissen is wat More precies met zijn *Utopia* voor ogen had – de vraag is bijvoorbeeld of het een serieuze poging was om een ideale samenleving te schetsen of een satire - blijft het in *De kinderjaren van Jezus* eveneens vaag in wat voor samenleving we ons bevinden.

Liefde en seksualiteit

Op pagina veertig vindt er een gesprek over seksualiteit plaats tussen Ana - de jonge vrouw die de twee op hun eerste dag in de nieuwe stad leren kennen - en Simón. Ana heeft hen uitgenodigd om te gaan picknicken in het park. Vanaf het moment dat Simón haar voor het eerst zag, werd hij getroffen door haar schoonheid. In het eerste hoofdstuk loopt hij achter haar aan en kan hij het niet laten om zich over haar uiterlijk uit te laten: 'Een aantrekkelijke jonge vrouw, onmiskenbaar, al flatteren de kleren die ze draagt haar niet bepaald; een donkere, vormeloze rok, een witte blouse die nauw om de hals sluit, platte schoenen'(10). Op de picknick wordt hij geconfronteerd met de omgang tussen mannen en vrouwen op deze nieuwe plek. Ze zitten rustig wat te eten, als de zoektocht naar een moeder voor David ter sprake komt. Ana suggereert dat Simón een vrouw zou kunnen zoeken die de betreffende rol zou kunnen vervullen. Simón vindt zichzelf te oud, en vraagt zich af wie hem nou nog aantrekkelijk zou kunnen vinden. Ana laat duidelijk merken dat zij dat in ieder geval niet doet. Op Simón komt dit totale gebrek aan fysieke spanning, die hij waarschijnlijk

⁷⁴Koning van *Utopia*, 41.

⁷⁵Ibid. 41.

⁷⁶Ibid. 83: Achterhuis legt uit dat hoewel niet alle utopieën door middel van geweld ontstaan of in stand gehouden worden, utopieën die een ontwerp voor de hele maatschappij menen te hebben wel degelijk geweld toepassen om deze te realiseren.

gewend is tussen man en vrouw, zo onnatuurlijk over dat hij haar voor non uitmaakt. Wat volgt is een preek van haar kant:

'Je vindt me aantrekkelijk, dat kan ik wel zien. Misschien vind je me zelfs mooi. En omdat je me mooi vindt, heb je zin, voel je aandrang om me te omhelzen. Wat ik de tekens juist op, de tekens die je me geeft? Terwijl, als je me niet mooi vond, je die aandrang niet zou voelen.'

Hij zwijgt.

'Hoe mooier je me vindt, des te groter de aandrang die je voelt. Zo gaat het met aandrang die je als leidraad neemt en blindelings volgt. Denk nu eens na. Wat - als ik je vragen mag - heeft schoonheid te maken met de omhelzing waaraan ik me van jou moet onderwerpen? Wat heeft het een met het ander te maken? Verklaar je nader.'

Er lijkt geen speld tussen haar redenering te krijgen, zodat Simón de grootste moeite heeft om haar van repliek te dienen. De gelijkheid tussen man en vrouw valt op deze plek totaal samen. De gelijkheid gaat zelfs zover dat man en vrouw in alle opzichten gelijke subjecten zijn, en zij dus geen seksuele handelingen meer met elkaar uitvoeren. Niet alleen uit de omgang met Ana komt deze gelijkheid naar voren. Als Simón steeds meer begint om te gaan met zijn buurvrouw Elena, treft hij bij haar dezelfde theorie aan. Zij constateert echter dat vriendschap alleen niet genoeg is voor Simón (75). Hoewel de relatie tussen man en vrouw ambigu blijft - als deze niet seksueel dient te zijn, moet het dan enkel en alleen vriendschap zijn? - kunnen we concluderen dat man en vrouw gelijk aan elkaar zijn. Dit is echter hoe Simón over de relatie tussen mannen en vrouwen denkt:

'Tussen een man en een vrouw,' zegt hij ten slotte, 'ontstaat soms een natuurlijke wederzijdse aantrekkingskracht, onvoorzien, onopzettelijk. De twee vinden elkaar aantrekkelijk of zelfs, om het andere woord te gebruiken, mooi. Waarbij de vrouw gewoonlijk mooier is dan de man. Waarom het een uit het ander zou moeten volgen, waarom de aantrekkingskracht en het verlangen om te omhelzen voortvloeien uit de schoonheid, is een mysterie die ik niet kan verklaren, behalve door te zeggen dat als ik me aangetrokken voel tot een vrouw dat het enige eerbetoon is dat ik ken, dat mijn fysieke zelf kent, aan de schoonheid van de vrouw. Ik noem het een eerbetoon, omdat ik het als een offerande beschouw, niet als een belediging' (40).

Ana is het niet met hem eens. In eerste instantie omdat zij niet voorbij het letterlijke aspect van het lichaam kan kijken - ze maakt de opmerking dat de natuur "lelijk" is, omdat onze geslachtsdelen dat eigenlijk ook zijn - maar ook omdat als onvermijdelijk gevolg van de denkwijze dat man en vrouw gelijk zijn, een "gewelddadige" daad zoals de penetratie uitgesloten is. Voor iemand die genot schept in vleselijke lusten, is deze plek een woestijn der zinnen. Zij is geen utopie, maar veeleer een deprimerend oord.

Zoals ook in *Utopia* lijken er in deze nieuwe wereld geen bordelen te bestaan. Maar ook dat laat Coetzee in het midden. Er wordt door Elena gesuggereerd dat zulke plekken wel degelijk bestaan, maar nergens worden we als lezer geconfronteerd met een concreet voorbeeld daarvan. Wanneer Elena en Simón vrijen, voelt het voor hem alsof hij haar elke keer moet “ontdooien”. Zij doet het nooit van harte. Daarom stelt ze op een gegeven moment het volgende voor:

‘Als het je om ontlading te doen is,’ zegt Elena, ‘als het vinden van ontlading het leven makkelijker voor je maakt, dan zijn er plekken waar een man naartoe kan gaan. Hebben je vrienden je daar niet over verteld, je mannelijke vrienden?’

[...]

‘Zo is het leven: mannen moeten zich ontladen, dat weten we allemaal. Ik zeg je alleen wat je eraan kunt doen. Er zijn plekken waar je naartoe kunt gaan. Vraag het je vrienden in de haven maar, of als je dat gênant vindt kun je het in het Herhuisvestingscentrum vragen.’

‘Heb je het over bordelen?’

‘Noem het bordelen als je wilt, maar naar wat ik hoor is er niets goors aan, ze zijn heel schoon een aangenaam’ (157).

Simón zoekt het bewuste etablissement op, dat de naam Salon Confort draagt. Voor de ingang staat er: ‘Persoonlijk advies. Stressverlichting. Fysiotherapie’ (158). Zouden dit eufemismen zijn voor wat in feite bordeel praktijken zijn? Simón stapt naar binnen, vult formulieren in waarop hij aankruist dat hij voor de maximale “ontlading” van 90 minuten gaat, en wacht vervolgens af. Maar de dagen gaan voorbij en er komt geen bericht. Als hij na een tijdje besluit navraag te doen bij de Salon, wordt hem verteld dat het zo lang duurt omdat ze moeite hebben hem aan de juiste therapeut te koppelen. Dat is voor hemzelf inmiddels geen verrassing, want hij heeft op het formulier ingevuld dat hij ‘smacht naar schoonheid die naar mijn ervaring ontzag inboezemt’ (160). Hij beseft dat hij wat duidelijker had moeten zijn, wat directer wellicht, en termen had moeten gebruiken die deze mensen wel begrijpen. Uiteindelijk vindt er geen sessie plaats en weet de lezer dus niet waar de Salon werkelijk voor bedoeld is. Temeer omdat de andere mannen die hij kent er geen gebruik van maken. De reden waarom ze dat niet doen heeft te maken met het begrip behoefte, dat in het volgende hoofdstuk besproken zal worden.

De vraag is natuurlijk waarom het bestaan van een bordeel iets zou zijn wat bij een “slechte plaats” hoort? Bordelen zijn er, zoals Elena terecht aangeeft, voor de man en niet voor de vrouw. Er wordt aangenomen in het boek dat vrouwen geen seksuele gevoelens hebben, en mannen trouwens ook niet, maar dat mannen zich nog wel moeten “ontladen”. In dat geval zijn er wel degelijk sekseverschillen en zijn man en vrouw voor de maatschappij

niet gelijk. Ten tweede is het zoals gezegd voor Simón een plek waar hij zijn individuele lusten niet kan bevredigen. Voor hem is het een “slechte plaats”. Achterhuis stelt dat de utopie in 1984 door Winston als een dystopie ervaren wordt op het moment dat hij zich van zijn eigen individualiteit bewust wordt.⁷⁷ Dat lijkt bij Simón ook het geval te zijn.

De vraag is trouwens ook of Thomas More in zijn *Utopia* mannen en vrouwen tot gelijke subjecten maakte. In zijn utopie tonen de toekomstige huwelijkspartners elkaar hun naakte lichamen en als de beide partijen tevreden zijn, wordt er tot een huwelijk overgegaan. Francis Bacon, die een eigen utopische samenleving schetste in *Het nieuwe Atlantis* (1626) merkte op dat dit “een pijnlijk gebruik” was. Iemand afwijzen na zo’n intiem vertoon, vond hij “honend”.⁷⁸ Het belangrijkste kenmerk van een utopie is wellicht niet een totale gelijkheid tussen man en vrouw, maar het feit dat het seksuele verkeer tussen man en vrouw gereguleerd is, zodat de samenleving niet kan ontsporen hierdoor. Maar doet een dystopie dat ook niet? In 1984 vindt de lezer eveneens een gereguleerde omgang tussen man en vrouw. En als alles gereguleerd is, is er dan nog ruimte voor vrijheid? Dit is precies waar Simón mee worstelt.

Maakbaarheid van samenleving, werk en vrije tijd

Deze drie utopische aspecten worden tezamen behandeld, omdat ze nauw met elkaar verbonden zijn. De maakbaarheid van de samenleving gaat hand in hand met de organisatie van werk en vrije tijd. Die maakbaarheid drukt ook uit dat de mens zich niet langer tot een God wendt voor invulling van zijn samenleving, maar zelf bepaalt hoe zijn wereld eruit ziet. Religie is, ondanks de religieuze titel, volkomen afwezig in het boek. De enkele malen dat er nog iets daarvan doorschemert, komt uit de koker van Simón. Zo beweert hij bijvoorbeeld dat varkens onreine beesten zijn en dat we ze beter niet kunnen eten (197). Hij gelooft ook in het hiernamaals. Later zal ook Inés zich uiten over het “naar het volgende leven” gaan, maar we weten niet of dit een invloed van Simón of David is of een “herinnering” uit het leven dat zij achter zich heeft gelaten (180). We mogen dus vaststellen dat religie geen rol speelt bij het organiseren van de samenleving. Zij lijkt zo georganiseerd dat iedereen er te eten heeft en voor zover bekend ook werk. Hieruit kan wederom worden afgeleid dat we te maken hebben met een verhaal met utopische kenmerken.

Er is een soort onzichtbare hand die alles in goede banen lijkt te leiden, maar zij wordt nergens gedefinieerd. Nergens komt ook maar iets van een overheid tevoorschijn. Is het een soort Big Brother? Het is onwaarschijnlijk, omdat mensen geen bange indruk maken

⁷⁷*De utopie van de vrije markt*, 40. “Zowel in de *Heerlijke nieuwe wereld* van Huxley als in *Oceania* in 1984 draait het verhaal om een hoofdpersoon die zich [...] sterk van zijn individualiteit bewust wordt. Hierdoor verandert de utopie voor hem plotseling in een dystopie”.

⁷⁸*Koning van Utopia*, 78.

zoals in 1984. Ook lijkt de organisatie van het leven door de mensen zelf in stand gehouden te worden; iedereen heeft een eigen rol en blijft ook in deze rol. Niemand wil meer hebben dan hij of zij heeft of lijkt ontevreden met zijn bestaan. Behalve het personage Daga, dat zich zelfs geld toe-eigent wat hem niet toebehoort. Iets wat ongehoord is in deze wereld. Maar Daga is een uitzondering en deze heb je waarschijnlijk in elke wereld. Deze wereld lijkt helemaal op rolletjes te lopen en dat kan als een utopisch aspect gezien worden. Echter lijkt er wel een dictatuur te bestaan, en dat is de dictatuur van het letterlijke, wat uiting vindt in de taal. Dit belangrijke aspect van het verhaal zal hieronder uitvoerig besproken worden. Ideeën zijn uit den boze in een wereld waarin de mensen alles letterlijk nemen. Elke samenleving die uitgaat van een enkele mogelijke wijze van leven heeft iets verstikkends in zich en is per definitie niet vrij. In een utopie leven immers mensen volgens vanzelfsprekende regels die niet aan hen opgedrongen zijn. In een dystopie, zoals 1984, houdt een onbekende en mysterieuze entiteit genaamd "Big Brother" de mensen in de gaten, opdat zij niet van de voor hen uitgestippelde weg afwijken.

Wederom helpt het oorspronkelijke materiaal van More hier de interpretatie van het boek van Coetzee, en blijken beide boeken meer dystopische kenmerken te vertonen dan in eerste instantie opvalt. In *Utopia* bestaat er volledige transparantie. De inwoners doen de deuren van hun huizen nooit op slot, want wie zou het in zijn hoofd halen iets te stelen. Dat is op zich een mooi aspect aan die wereld. Maar ze doen hun huis noodgedwongen niet op slot; het is bij wet verplicht.⁷⁹ Deze samenleving is in nog veel meer opzichten volledig gereguleerd. De huizen zijn allemaal hetzelfde, en de bewoners mogen absoluut niet zelf bepalen wat ze in hun vrije tijd doen: 'Na de officiële werktijd van zes uur per dag kun je niet lekker onderuit zakken, een kaartje leggen of een biljartje leggen. Je vrije tijd moet je nuttig besteden. Daar zorgt de sociale controle wel voor'.⁸⁰ Volgens Achterhuis zou je blind moeten zijn om niet de dystopische kenmerken van *Utopia* te zien. Blijft er nog enige ruimte over voor spontaniteit? Toch, ondanks de vele gelijkenissen die *Utopia* en *De kinderjaren van Jezus* vertonen - ook bij Coetzee zijn alle huizenblokken hetzelfde en lijkt er heel veel gereguleerd te zijn - is het moeilijk om de laatste als een dystopie te bestempelen. Een utopie kan het ook niet genoemd worden zoals dat blijkt uit alle bovengenoemde kenmerken, maar of Simón zich op een "slechte plaats" bevindt, is niet zo eenvoudig te zeggen.

Geschiedenis

Een utopie gaat uit van een vervolmaakte staat van de samenleving, dus is er geen behoefte aan verandering. In Coetzee's boek treffen we zo'n maatschappij aan. Het meest duidelijke

⁷⁹Koning van *Utopia*, 42.

⁸⁰Ibid. 42.

voorbeeld wordt gegeven door het personage van Alvaro, de voorman in de haven waar Simón werkt:

Hij herinnert zich dat hij Alvaro eens heeft gevraagd waarom er nooit nieuws op de radio was.

'Nieuws waarover?', informeerde Alvaro.

'Nieuws over wat er gaande is in de wereld', antwoordde hij.

'O', zei Alvaro, 'is er iets gaande?' (76).

Deze passage duidt op het stilstaan van de geschiedenis, want als er niets gebeurt, is er geen geschiedenis. Er hoeft niks opgeschreven of vastgelegd te worden voor toekomstige generaties. Maar omdat deze passage ook anders geïnterpreteerd kan worden - een afgeslotenheid voor de wereld - kan een ander voorbeeld beter illustreren hoe de dingen er aan toegaan in de nieuwe wereld.

Laten we allereerst de uitdrukkingen "er is geschiedenis geschreven" of "men schreef geschiedenis" onder de loep nemen. Geschiedenis willen schrijven veronderstelt een plan. Zoals op grote schaal het zuiveren van het Germaanse ras, met als het uiteindelijke doel de "Endlösung", of om het op een kleiner en meer onschuldig niveau, het winnen van een Olympische gouden medaille. Je hebt als mens een doel voor ogen, je maakt daarop een plan, je voert het uit en eenmaal gerealiseerd is er grote of kleine geschiedenis geschreven. Dit impliceert dat de wereld elke dag aan verandering onderhevig is; we blijven immers niet voortdurend bij de pakken neerzitten. Maar wat is geschiedenis en wat houdt een gebrek daaraan werkelijk in?

Simón is het na een tijdje zat om zakken graan te blijven sjouwen en vraagt zich af waar het allemaal toe dient. Als mens ziet hij zichzelf als 'de kroon op de schepping' en hij vindt dat hij zich toch eigenlijk met wat hogere dingen zou kunnen bezighouden (125). Alvaro beweert dat je gewoon je werk moet doen, omdat het nou eenmaal zo is. Ze willen niet gered worden van hun arbeid - ze willen bijvoorbeeld niet zoals Simón voorstelt met vrachtwagens het graan vervoeren maar blijven dat met paard en wagen doen - en vinden er een zekere trots in dat ze hun dagelijkse taken op hun eigen wijze kunnen uitvoeren. Simón is verbijsterd door Alvaro's overtuiging dat de materie alles is wat er is, en zegt daarover het volgende:

"Zoals de vissen in de zee leven, zo leven wij in de tijd en moeten we met de tijd mee veranderen. Hoe ferm we ook beloven ons aan de eerbiedwaardige tradities van het stuwadoren te houden, we zullen uiteindelijk worden ingehaald door de verandering. Verandering is als het opkomende tij. Je kunt barricades bouwen, maar het zal altijd tussen de spleten door sijpelen'

[...]

'Maar ik heb het idee van de geschiedenis niet laten varen, het idee van verandering zonder begin of einde'
(131-132).

Een andere arbeider, Eugenio, dient Simón van repliek door het klimaat met de geschiedenis te vergelijken. Hij beweert dat het klimaat - ondanks dat het ons voorstellingsvermogen te boven gaat - iets is wat daadwerkelijk bestaat en wat we kunnen voelen door de manifestaties daarvan. We worden nat als er regen valt, we voelen kou en we ondergaan de warmte van de zon.

'Als de geschiedenis, net als het klimaat, een hogere werkelijkheid zou zijn, dan zou de geschiedenis zich manifesteren op manieren die we met onze zintuigen zouden kunnen voelen. Maar waar zijn die manifestaties?' Hij kijkt om zich heen. 'Bij wie van ons is ooit zijn pet afgeblazen door de geschiedenis?' Het blijft stil. 'Bij niemand. Omdat de geschiedenis zich niet manifesteert. Omdat de geschiedenis niet werkelijk bestaat. Omdat de geschiedenis alleen maar een verzonnen verhaal is'

[...]

'Onze vriend Simón zegt dat we ons werk door machines moeten laten doen, omdat de geschiedenis dat verordonneert. Maar het is niet de geschiedenis die zegt dat we ons eerzame werk moeten opgeven, het is de luiheid en de verlokking van luiheid' (133-134).

Niet anders dan in de discussie met Ana over seks, lijkt er geen speld tussen deze redenering te krijgen, zodat Simón niet weet hoe hij moet reageren. Alvaro brengt de discussie terug tot een geheel andere vraag dan wat geschiedenis is; hij vraagt zich af wat juist is.

Wat de inactiviteit van de geschiedenis betreft zou beweerd kunnen worden dat zowel een utopie als een dystopie een stilstand van de geschiedenis inhoudt. Dit lijkt op het eerste gezicht irreal, totdat we beseffen dat geschiedenis een fenomeen is dat gecreëerd is door de mens zelf. In het geval van een utopie is immers het verwezenlijken van de ultieme ideale samenleving het uiteindelijke doel. Is dat eenmaal bereikt dan mag en moet de geschiedenis ophouden. Daar moet niet meer aan getornd worden. Dit is in *Utopia* bijvoorbeeld het geval. In het geval van een dystopie zoals *1984* is de stilstand een absolute noodzaak om de subjecten in bedwang te kunnen houden. In wezen lijkt een utopie een ideale vorm van de samenleving voor de subjecten die zich daarin bewegen, en een dystopie een ideale vorm van de samenleving voor de machthebbers. Beweging impliceert namelijk aanpassing - in welke vorm dan ook, voor- of achteruit - en zowel de utopie als de dystopie moeten daar niks van hebben. In feite laten ze allebei geen keuze aan het subject over, of het nou in de positieve zin of in de negatieve zin is.

De taal

Het schoonwassen en de welwillendheid

Bovenstaande analyse van de basiskenmerken van de utopie toont aan dat *De kinderjaren van Jezus* moeilijk in een specifieke categorie onder te brengen valt. De wereld die erin beschreven wordt is beslist geen dystopie, maar zeker ook geen utopie. Bovendien ontleent Coetzee sleutelbegrippen aan zowel de tekst van More als aan de tekst van Orwell, en schept daarmee een wereld die moeilijk te duiden is. Thomas More gebruikt in zijn *Utopia* het woord “barmhartigheid”, dat hij beschrijft als ‘de trek die de mens het meest siert en hem eigenlijk pas tot mens maakt’.⁸¹ Barmhartigheid kan uitgelegd worden als ‘het tonen van erbarmen, van mededogen met mensen die het moeilijk hebben’. Als een daad van compassie dus.⁸² Dit woord vertoont gelijkenis met “welwillendheid”, een woord dat als synoniemen ‘welgezindheid’ en ‘compassie’ heeft en aan de basis lijkt te staan van alle menselijke verhoudingen in *De kinderjaren van Jezus*. Het geeft aan dat de mensen in de nieuwe wereld van Coetzee elkaar goedgezind zijn. Verschillende voorbeelden van welwillendheid zijn in het boek te vinden. Zo leent de voorman Alvaro Simón een kop om water mee te drinken en zonder hem echt te kennen leent hij hem zelfs geld, onder het motto van ‘jij zou hetzelfde doen’(21). Als Simón en David bij aankomst geen kamer in het opvangcentrum kunnen krijgen, neemt Ana ze mee naar haar huis (10). Wereldvreemden doen dingen voor elkaar, niet omdat ze daartoe gedwongen worden, maar omdat het een geïnterioriseerde, natuurlijke plicht is dat je elkaar waar mogelijk helpt.

Een ander begrip lijkt even belangrijk. Ook al voelen de mensen welwillendheid voor elkaar, om op een geslaagde wijze deel uit te maken van de samenleving dienen zij wel hun verleden achter zich te laten. In *1984* beschrijft Orwell hoe de hoofdpersoon Winston gemarteld wordt. Het gaat zijn ondervrager O’Brien erom Winston te breken: ‘Geen mens die wij hierheen brengen, houdt ooit stand tegen ons. Iedereen wordt schoon gewassen’.⁸³ Dit is letterlijk datgene wat de bewoners van Coetzee’s nieuwe wereld Simón manen te doen. Zo zegt Ana tegen Simón: ‘De mensen hier hebben zich schoongewassen van oude banden. U zou hetzelfde moeten doen: oude verbintenissen opgeven, ze niet najagen’ (27). Nergens wordt er zichtbare dwang uitgeoefend. In tegenstelling tot *1984* dienen mensen zichzelf schoon te wassen. De leuze van ‘de partij’ die alles in *1984* beheerst luidt: ‘Wie het verleden beheerst, beheerst de toekomst; wie het heden beheerst, beheerst het verleden’.⁸⁴ O’Brien probeert Winston te breken door hem zijn herinneringen te ontnemen en hiervoor in de

⁸¹ *Utopie*, 103.

⁸² <<https://nl.wikipedia.org/wiki/Barmhartigheid>> Geraadpleegd op: 20-12-2017.

⁸³ *Utopie*, 174.

⁸⁴ *Ibid.* 167.

plaats andere herinneringen te implanteren.⁸⁵ Op die manier hoopt hij weer een volgzaam burger van hem te maken. Ook al gebeurt het schoonwassen onder dwang met behulp van martelmethodes, O'Brien is zich ervan bewust dat uiteindelijk een persoon uit zichzelf in de geboden van De Partij moet gaan geloven. De Partij gelooft niet in traditionele geboden "Gij zult niet" en "Gij zult", leuzen die door respectievelijk oude despoten en totalitairers werden gebruikt, maar in het gebod "Gij zijt".⁸⁶ De Partij wil de mensen niets verbieden of ze tot iets dwingen, maar ze wil slechts dat ze op een bepaalde manier "zijn". Alleen dan zal elke rebellie uitgebannen zijn.⁸⁷ In *De kinderjaren van Jezus* wordt Simón niet door een autoriteit gedwongen om zijn verleden achter zich te laten, maar niettemin voelt hij zich ook als 'een fout in het patroon'. Hij wordt door zijn medemensen telkens gemaand zich van zijn herinneringen schoon te wassen; iets wat iedereen om hem heen zonder enige moeite lijkt te hebben gedaan. Zowel Ana als Elena praten erover alsof het de normaalste zaak van de wereld is.

Waar Winston wordt gemarteld en door O'Brien zodanig bewerkt dat hij uiteindelijk niet anders kan dan in het gareel te passen, wordt er bij Simón sociale druk uitgeoefend.⁸⁸ Daarnaast hebben alle bewoners van de nieuwe wereld bij aankomst nieuwe namen gekregen, wat ook zou moeten helpen bij het opbouwen van een nieuwe identiteit. Zo lijkt er een parallel te lopen tussen datgene wat Simón en David overkomt en hetgeen waar Winston aan onderworpen wordt. Want ook zij worden leeg geknepen en vervolgens gevuld met de denkwijzen van deze enige mogelijke wereld.

Volgens Achterhuis is dit een van de belangrijkste kenmerken van zowel een utopie als de dystopie (elke dystopie begint immers als een utopie); de creatie van een nieuwe wereld is alleen mogelijk als de oude vernietigd is. 'Er is geen geleidelijke overgang mogelijk naar de nieuwe utopische wereld. Al het oude moet vernietigd en achtergelaten worden [...] Alleen via een totale breuk met de oude waarden en gedachten kan het nieuwe ontluiken, alleen op de ruïnes van de oude samenleving kan een nieuwe worden opgebouwd' (*Utopie van de vrije markt*, 44).

De dictatuur van het letterlijke

Het schoonwassen van de mens - of beter gezegd, het creëren van een nieuw soort mens -

⁸⁵ *Utopie*, 174: "Wij zullen je leeg uitknijpen en dan zullen wij je vullen met ons zelf".

⁸⁶ *Ibid.*, 174.

⁸⁷ *Ibid.*, 173: "Jij bent een fout in het patroon, Winston. Jij bent een vlek die moet worden weggewist. Heb ik je daarnet niet verteld dat wij anders zijn dan de vervolgers van vroeger tijd? Wij zijn niet tevreden met negatieve gehoorzaamheid, zelfs niet met de misselijkste onderwerping. Wanneer jij je tenslotte aan ons overgeeft, dan moet dat gebeuren uit je eigen vrije wil. Wij verdelen de ketter niet, omdat hij ons weerstaat, zolang hij ons weerstaat, verdelen wij hem nooit. Wij bekeren hem, wij veroveren het binnenste van zijn geest, wij hervormen hem. Wij branden alle kwaad en illusies uit hem weg; wij halen hem over naar onze kant, niet in schijn, maar echt, met hart en ziel".

⁸⁸ Aan het einde van 1984 lezen we de volgende zinnen: "De strijd was voorbij. Hij had de overwinning op zichzelf behaald. Hij had 'Big Brother' lief".

houdt ook het schoonwassen van de taal in. In de *De kinderjaren van Jezus* moeten de nieuwkomers hun moedertaal vergeten en zich leren uitdrukken in het Spaans. Terwijl in 1984 de woorden niet meer betekenen wat de lezer verwacht dat ze betekenen - het Ministerie van de Liefde is in feite Ministerie tegen de Liefde, en de Ministerie voor de Waarheid is een plek waar aan geschiedvervalsing wordt gedaan - zo weten de bewoners van *Utopia* zich geen raad weten met abstracte begrippen: 'Zelfs de mens in-abstracto gelijk de term luidt - toch een vent als een kerktoren, nietwaar, en die ze je bij ons met de vinger aanwijzen -, die heeft bij hen nog nooit iemand in het vizier kunnen krijgen' (*Utopie*, 112). Bij Coetzee is dat niet helemaal het geval; de mensen zijn zich wel bewust van abstracte begrippen maar kiezen ervoor - of ze beseffen dat dat de enige manier van leven inhoudt - alleen het letterlijke te omarmen. Voor hen zijn alleen de zaken die waargenomen worden, de empirische, ook echt waar. Wat alle drie de teksten gemeenschappelijk hebben is de cruciale rol van taal.

Een voorbeeld van de botsing tussen de perceptie van Simón en de mensen in de nieuwe wereld valt op pagina's 48-49 te lezen. Als Simón zich na veel sjouwwerk in de haven slap begint te voelen, gaat hij een arts raadplegen. Deze vraagt hem wat voor symptomen hij heeft. Simón legt uit dat hij zich sinds zijn aankomst op deze plek duizelig voelt en wijdt dit aan het nieuwe vegetarische dieet in deze nieuwe wereld. Hij voelt zich vooral duizelig als hij in de haven werkt en is bang dat hij naar beneden zal vallen en zal verdrinken. De arts controleert zijn hart en maant hem weer aan het werk te gaan.

"Hoe kunt u dat zeggen? Ik ben uitgeput. Ik ben mezelf niet. Mijn algehele gezondheid gaat met de dag achteruit.

[...] Ik heb voorgevoelens - niet alleen maar verstandelijke voorgevoelens maar echte lichamelijke voorgevoelens - dat ik op instorten sta. Mijn lichaam geeft me tekens, waar het maar kan, dat het me in de steek laat. Hoe kunt u zeggen dat me niets mankeert?"

[...]

"Mijn advies is simpel: kijk niet omlaag. U heeft deze aanvallen van duizeligheid omdat u omlaag kijkt.

Duizeligheid is een psychologische kwestie, geen medische kwestie. Omlaag kijken veroorzaakt de aanval."

"Is dat het enige wat u kunt opperen: niet omlaag kijken?"

"Dat is het enige, tenzij u symptomen van objectieve aard heeft waarvan u mij deelgenoot kunt maken."

"Nee, zulke symptomen heb ik niet. Zulke symptomen heb ik helemaal niet."

Simón gaat weer aan het werk, maar het nare gevoel van duizeligheid verlaat hem niet. Alvaro probeert hem gerust te stellen door te zeggen dat 'het alleen maar duizeligheid' is: 'Daar hebben veel mensen last van. Gelukkig zit het alleen maar in je hoofd. Het is niet echt. Negeer het en het verdwijnt voor je het weet' (50). Het is een redeneertrant die Simón

ertoe brengt het volgende over de bewoners van deze nieuwe wereld te denken: 'Alvaro doet niet aan ironie. Net zo min als Elena. Elena is een intelligente vrouw, maar ze ziet geen enkele dubbelzinnigheid in de wereld, geen enkel verschil tussen hoe de dingen lijken en hoe de dingen zijn' (76).

Niet anders dan in *Utopia* houden de mensen in deze nieuwe wereld zich niet bezig met fictieve verhalen of abstracte filosofische vraagstukken.⁸⁹ Op het eiland is er wel een instituut, een soort Volksuniversiteit, waar uitgebreid gefilosofeerd wordt over dagelijkse voorwerpen als een stoel. Ook bij de workshop tekenen worden alleen maar portretten of stillevenen getekend. Het enige literaire werk dat de overgang naar deze nieuwe wereld heeft overleefd is *Don Quichot* (1605) van Cervantes. Met de aantekening dat volgens de nieuwe schrijving niet Cervantes het heeft geschreven maar Cide Hamete Benengeli. Cervantes schreef namelijk dat de eerste hoofdstukken uit de archieven van de stad La Mancha afkomstig waren en dat de andere hoofdstukken uit het Moors waren vertaald door bovengenoemde schrijver.⁹⁰ Omdat de mensen in de nieuwe wereld alles letterlijk nemen, hebben ze op de omslag van het boek gezet dat Benengeli de auteur is en niet Cervantes. Er is nog een andere reden waarom dit boek als enige succesvol de oversteek heeft doorstaan. Het verhaal van *Don Quichot* gaat over een man die te veel ridderboeken heeft gelezen en op pad gaat om tegen reuzen te vechten. Deze reuzen zijn echter windmolens, maar dat is niet hoe hij ze ziet. Het boek van Benengeli lijkt een waarschuwing te zijn voor een ieder die zich in zijn hoofd haalt er niet een puur empirische levenswijze op na te houden, maar daarentegen "ideeën" ontwikkelt die niets met de tastbare werkelijkheid te maken hebben.

Tegen de stroom in schrijven

Thomas More schreef zijn *Utopia* in 1516 maar nam er later in zijn leven afstand van.⁹¹ Het is niet bekend waarom hij dat deed, noch waarom hij het boek in eerste instantie schreef. Volgens Achterhuis zijn er net zoveel tegenstrijdigheden te vinden in het karakter van More als in het boek dat hem zo bekend maakte. Ten eerste was More een zeer vroom katholiek. Hij was zo fanatiek in zijn geloof dat hij een boetekleed droeg, en zoals bekend, zou hij daar later een zware prijs voor betalen toen hij door koning Hendrik de VIII tot de dood veroordeeld werd, nadat hij had geweigerd de Anglicaanse Kerk te erkennen.⁹² More

⁸⁹*Utopie*, 112. "Van alle denkers, wier namen hier in ons werelddeel beroemd zijn, was voor onze komst zelfs bij geruchte niets tot hen doorgedrongen. Toch hebben zij in de muziek en de logica, en ook op het gebied van de wiskunde, wel ongeveer hetzelfde bereikt als de Ouden bij ons".

⁹⁰<https://en.wikipedia.org/wiki/Don_Quixote>. Geraadpleegd op: 20-03-2018.

⁹¹*Koning van utopia*, 25. "Het boek dat hem beroemd maakte, had voor hem afgedaan".

⁹²*Ibid.* 38.

volhardde zozeer in zijn eigen overtuigingen dat Achterhuis hem tot ‘martelaar van het geweten’ doopt.⁹³ Aan de andere kant wordt hij geschetst als een humanist en menen velen in zijn *Utopia* een blauwdruk voor een egalitaire samenleving te zien. In biografieën over More komt naar voren dat hij een enorme grappenmaker was. Zou zijn boek als satire bedoeld zijn? Moesten we het allemaal maar niet zo serieus gaan nemen? Het is moeilijk voor te stellen en we zullen het nooit te weten komen. Een ander, veel interessanter aspect aan het leven van More is zijn afkeer van en strijd met Maarten Luther. Als overtuigd katholiek vond hij elk verzet tegen Rome onaanvaardbaar: ‘Hij voorvoelde wat er verloren zou gaan en verzette zich daar tevergeefs tegen [...] More wilde de geschiedenis van de moderniteit stoppen nog voordat deze goed en wel kon beginnen’.⁹⁴ Met ‘wat verloren zou gaan’ bedoelt Achterhuis ‘de eenheid van de Europese kerk’.⁹⁵

Het begrip moderniteit is hier van belang. Er zijn, zoals aangetoond, tal van parallellen tussen *Utopia* en *De kinderjaren van Jezus*, maar zijn er ook parallellen tussen de functie die beide geschriften in hun tijd vervullen? More verzet zich tegen de ontmanteling van de katholieke kerk en de moderniteit; dat was de wereld waarin hij leefde. In wat voor wereld leeft Coetzee? De tijd waarin *De kinderjaren van Jezus* geschreven is, wordt gekenmerkt door wereldwijde dominantie van het neoliberalisme en een daarmee gepaard gaand vooruitgangdenken. Zou Coetzee’s boek gelezen kunnen worden als een verzet daartegen? Moeten wij ook al onze bagage overboord gooien en een nieuwe utopie gaan vestigen? Of is het juist een waarschuwing tegen utopisch denken? Want is het niet zo dat elke utopie of dystopie geschreven wordt om de lezer een spiegel voor te houden?

Het is zeer aannemelijk dat Coetzee zich niet alleen door *Utopia* heeft laten inspireren, maar eveneens door het bestaande Zuid-Amerikaanse land Cuba. Het is, naast Noord-Korea, een van de laatste officieel communistische bolwerken en tevens een van de laatste plekken op aarde waar het neoliberalisme nauwelijks voet aan de grond gekregen heeft. Het is een gerealiseerde utopie net als de utopie in *De kinderjaren van Jezus*. Communisme kan gezien worden als een laatste tegenhanger van het neoliberalisme. Over Noord-Korea is veel minder bekend dan over Cuba, maar met een bijna totale zekerheid kan gezegd worden dat Coetzee zich niet door dat Aziatische land heeft laten inspireren bij het schrijven van zijn boek. Zo ligt Noord-Korea onder andere tamelijk noordelijk - in het verhaal lijkt het altijd warm weer te zijn - en spreken ze er geen Spaans. Er zijn meer aanwijzingen in de tekst dat het land of het eiland dat in *De kinderjaren van Jezus* beschreven is daadwerkelijk Cuba is. Zo is het bijna zeker dat Coetzee zijn verhaal op een eiland situeert,

⁹³Ibid. 37.

⁹⁴Ibid. 39.

⁹⁵Ibid. 39.

omdat deze plek alleen met een boot te bereiken is. Verder kun je er, als je daar eenmaal gevestigd bent, niet meer weg. Het is bekend dat het voor Cubaanse ingezetenen vrijwel onmogelijk is om het land te verlaten zonder een in de ogen van de overheid geldige reden.⁹⁶ Alleen bepaald medisch personeel - dat regelmatig door Cuba aan overzeese gebieden uitgeleend wordt - en beroemde muzikanten krijgen makkelijk een uitreisvisum. Andere kleine voorbeelden betreffen het gebruik van paarden om wagens voort te trekken, de geringe verspreiding van nieuws - er is in Cuba maar een krant, de "Granma", die maar acht pagina's lang is⁹⁷ - en de voedselschaarste die er heerst wat betreft vlees.⁹⁸ In *De kinderjaren van Jezus* worden eveneens paarden gebruikt, is er nauwelijks nieuws - Alvaro reageert verbaasd als Simón vraagt of er nieuws is - en is er ook geen vlees.⁹⁹ Coetzee is zelf een uitgesproken dierenrechtenactivist, dus is het niet verwonderlijk dat hij dit aspect in zijn boek verwerkt heeft.¹⁰⁰ Verder is Spaans niet alleen de officiële taal, maar ook de enige taal die er gesproken dient te worden, en in Cuba wordt eveneens Spaans gesproken. Als Simón aan David voorleest uit *Een geïllustreerde kinder-Don Quichot*, legt hij hem uit dat La Mancha, waar het verhaal zich afspeelt, in Spanje ligt en dat daar de Spaanse taal vandaan komt (175). De personages bevinden zich dus zeker niet in Spanje. Coetzee kiest bewust voor een taal en een oord waar geen Engels gesproken wordt, omdat hij daarmee de suprematie van het Engels ter discussie stelt. Op het Hay Festival in Colombia dat in januari 2018 plaatsvond, uitte hij zich zeer kritisch over de overheersing van de Engelse taal in de wereld.¹⁰¹ Door een wereld gelijkend op Cuba als een bron van inspiratie te nemen - Cuba blijkt in de ogen van het neoliberale westen een zeer "slechte plaats" - plaatst hij de lezer in een lastig parket. Maar hij houdt zich verre van een moreel oordeel. Het is aan de lezer zelf om zijn conclusies te trekken.

Conclusie

De allegorische suggestie van een utopische vertelling was vanaf de aanvang van dit

⁹⁶<<https://www.theguardian.com/world/2013/jan/15/cuba-relaxes-travel-restrictions>>. Geraadpleegd op: 20-02-2018.

⁹⁷<[https://en.wikipedia.org/wiki/Granma_\(newspaper\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Granma_(newspaper))>. Geraadpleegd op: 03-04-2018.

⁹⁸Voor zijn documentaire *Cuba and the Cameraman* maakte John Alpert een montage van de beelden die hij tijdens vele bezoeken aan Cuba had vastgelegd. De beelden zijn over een periode van 45 jaar gemaakt en bieden een unieke inkijk in de Cubaanse samenleving. Er is bijvoorbeeld te zien hoe er een chronisch tekort aan vlees heerst. Vooral na de val van het communisme tot aan einde van de jaren '90 had Cuba vele problemen met voedselvoorziening. We zien ook hoe met ouderwetse middelen - paarden en stieren - landbouwgrond bewerkt wordt.

⁹⁹'Jij weet zeker niet waar ik vlees kan kopen, he, zonder dat ik daarvoor naar het stadscentrum hoef?' Alvaro krabt op zijn hoofd. 'Niet hier, niet in het havenkwartier. Er zijn mensen die ratten vangen, heb ik gehoord. Aan ratten is geen gebrek. Maar daar heb je een val voor nodig, en ik weet niet zo een-twee-drie hoe je aan een goede rattenvaak kunt komen. Je zou er waarschijnlijk zelf een moeten maken. Je zou ijzerdraad kunnen gebruiken, met een soort klapmechanisme.' 'Ratten?' 'Ja. Heb je ze niet gezien? Waar schepen zijn, zijn ratten.' 'Maar wie eet er nou ratten? Eet jij ratten?' 'Nee, geen haar op mijn hoofd. Maar je vroeg hoe je aan vlees kunt komen, en dat is het enige wat ik kan bedenken' (45). Over nieuws in de wereld vraagt Alvaro: "Nieuws waarover? Is er iets gaande?" (76).

¹⁰⁰<<https://www.theage.com.au/news/opinion/animals-cant-speak-for-themselves--its-up-to-us/2007/02/21/1171733841769.html?page=fullpage#contentSwap1>>. Geraadpleegd op: 20-02-2018.

¹⁰¹*Público*, 29-01-2018 : 28: "Do ponto de vista político, não me agrada a maneira como a língua inglesa formou o mundo. Não me agrada como o mundo se espelha nela" - "Vanuit politiek oogpunt ben ik er niet blij mee hoe de Engelse taal de wereld gevormd heeft. Het bevalt me niet hoe de wereld zich in haar spiegelt."

verhaal aanwezig. Simón en David reisden naar een afgelegen plek in de hoop op een beter leven en troffen bij aankomst een samenleving aan waar alles op rolletjes leek te lopen: ze troffen een gerealiseerde utopie aan. Ze kregen echter nieuwe namen en moesten hun oude leven vergeten. Er werd hen verteld dat alleen door de ouderwetse manier van denken achter zich te laten en hun nieuwe taal - het Spaans - goed onder de knie te krijgen, ze een goed leven konden leiden. Terwijl welwillendheid de motor van de samenleving in de nieuwe wereld was, werd als voorwaarde voor een leven hier het "schoonwassen" van jezelf van oude banden gesteld.

Coetzee ontleent een sleutelbegrip aan zowel de meest bekende utopische tekst, *Utopia* van Thomas More, als aan de meest bekende dystopische vertelling, *1984*, van George Orwell. Daardoor levert een allegorische lezing geen eensluidende conclusie op voor de lezer; het verhaal is noch een utopie, noch dystopie. De vraag of de wereld die Coetzee schetst de ideale wereld voor de mens om in te leven is, kan daarmee niet beantwoord worden.

Zowel More als Coetzee schrijven tegen de moderniteit in, of beter gezegd tegen de vooruitgang in. Terwijl More een nieuwe wereld creëert die in veel opzichten achter lijkt te lopen bij de wereld waar hijzelf in leefde en hij als doel had elementen daarvan te behouden, neemt Coetzee deels een al bestaand land als zijn bron om een plek te creëren die de moderne mens confronteert met zijn geconditioneerde denken. Deze keuze heeft een tweevoudig effect: hij bereikt daarmee dat zijn personage Simón zich ongemakkelijk en verloren voelt, en hij voegt een politieke dimensie aan zijn werk toe. Enerzijds laat hij zich inspireren door een imaginaire utopie, anderzijds door een gerealiseerde utopie. Heeft Coetzee dan een politiek pamflet willen schrijven? Nee, want er is geen moreel oordeel mogelijk; nergens komt naar voren dat de nieuwe wereld beter is dan de oude of vice versa. Als we de notie van het lezen als een "event" in acht nemen, dan zou er geconcludeerd kunnen worden dat dit "event" met betrekking tot de situering van het verhaal inhoudt dat het wereldbeeld van de lezer scheuren begint te vertonen. Hij raakt net zo gedesoriënteerd als Simón. Coetzee plaats twee diametraal aan elkaar tegenovergestelde denkwijzen tegenover elkaar en zorgt voor een botsing. Wat deze botsing inhoudt, zal in het volgende hoofdstuk besproken worden.

HOOFDSTUK 2 - De oude en de nieuwe wereld: vooruitgangdenken, behoeften en verwachtingen

Simón en David zijn nieuwkomers zoals alle mensen dat in Novilla zijn. Van de nieuwkomers wordt verwacht dat zij zich, zodra ze aan wal gaan, dienen “schoon te wassen” van hun verleden. Het is niet duidelijk hoe dit schoonwassen in zijn werk gaat. Er wordt door het gedrag van de andere bewoners gesuggereerd dat het een vrije keuze is en niet iets wat van buitenaf wordt opgelegd. Maar dwang hoeft niet zichtbaar te zijn om voelbaar te zijn. Bijna iedereen in de omgeving van Simón en David lijkt zich volledig aangepast te hebben aan de nieuwe wereld. Maar bij Simón en David wil dit maar niet lukken. Omdat David een andere reden voor zijn onaangepastheid heeft dan Simón, zal zijn personage in het volgende hoofdstuk uitgebreider behandeld worden. Dit hoofdstuk richt zich voornamelijk op Simón en hierin wordt onderzocht waarom hij zich niet kan aanpassen en wat de implicaties daarvan zijn voor zijn relaties met zijn medemensen en met de wereld waarin hij leeft.

Veelvuldig wordt er gerefereerd aan de ideeën die Simón op na houdt - of het nou de organisatie en uitvoering van het werk in de haven betreft of seksualiteit - als een “ouderwetse manier van denken” die tot de oude wereld behoort (75). Hoewel Anna, Elena en Eugenio hem vaak de les lezen, wordt zijn denkwijze nergens als gevaarlijk of ondermijnd bestempeld. Deze mensen die het zogenaamd beter weten, lijken zo overtuigd van hun gelijk dat hun denken onmogelijk door Simón aan wankelen kan worden gebracht. Dit zou als dogmatisch of fundamentalistisch betiteld kunnen worden, ware het niet dat er voorbeelden zijn waaruit blijkt dat deze mensen de deur wel degelijk op een kier kunnen zetten en Simón serieus nemen. Dat maakt de wereld waarin hij beland is extra gecompliceerd.

De essentie van de nieuwe wereld kan met een enkel woord samengevat worden, waarover ik al sprak in het voorgaande hoofdstuk: welwillendheid. Dit is het vermogen tot of de plicht die je als subject jegens een medemens voelt. Er is in deze nieuwe wereld geen liefde, onbaatzuchtigheid, opoffering of passie - emoties die je doorgaans jegens een geliefde of een kind kunt voelen - maar iets dat als welwillendheid betiteld wordt. Dit begrip komt veelvuldig terug en is in al zijn complexiteit de motor van de samenleving. Bij aankomst in Novilla treffen Simón en David Ana aan in het opvangcentrum voor nieuwelingen. Door pech of toeval krijgen ze geen kamer toegewezen, waarop Ana voorstelt dat zij met haar meegaan. Eenmaal bij haar thuis aangekomen, vindt er een merkwaardig tafereel plaats. Ze leidt hen naar de tuin waar ze hen vier sneetjes slechts met boter besmeerde boterhammen te eten geeft. Hun dorst kunnen ze met water lessen. Simón dankt haar voor haar

generositeit, totdat ze opeens wijst naar bouw materiaal dat in de tuin ligt en zij voorstelt dat hij daarvan een schuilplaats bouwt. In eerste instantie denkt hij dat ze in de maling worden genomen en dat zij op een gegeven moment wel proestend van het lachen tevoorschijn zal komen om te zeggen dat het allemaal een grote grap was. Maar de grap blijft uit en al snel beseft hij de ernst van de situatie.

In de vroege uurtjes wordt hij wakker, stijf, gepijnigd door de kou. Woede welt in hem op. Waarom deze zinloze ellende? Hij kruipt de schuilplaats uit, loopt op de tast naar de achterdeur en klopt aan, eerst discreet, dan luider en luider. Boven gaat een raam open: in het maanlicht kan hij vaag het gezicht van het meisje ontwaren. 'Ja?' zegt ze. 'Is er iets mis?'

'Er is van alles mis,' zegt hij. 'Het is hier koud. Wilt u ons alstublieft het huis binnenlaten?'

Er volgt een lange pauze. Dan zegt ze: 'Wacht.'

Hij wacht. Dan zegt haar stem: 'Hier.'

Er landt iets bij zijn voeten: een deken, niet al te groot, in vieren gevouwen, gemaakt van ruwe stof, ruikend naar kamfer. (13)

Dit voorval aan het begin van het verhaal zal de toon zetten voor de rest van het boek. Bovendien illustreert het niet alleen hoe ingewikkeld een begrip als welwillendheid is, maar geeft het ook de hoop en de desillusie van Simón weer.

Als lezer kun je het alleen maar met Simón eens zijn, en vind je ook dat zij onnodig slecht behandeld worden. Ana zou hen makkelijk binnen kunnen laten, zodat ze iets comfortabeler de nacht zouden kunnen doorbrengen. Aan de andere kant had ze hen ook aan hun lot kunnen overlaten toen ze voor een dichte deur in het centrum stonden. Ze geeft hen een geïmproviseerd onderdak, iets te eten, toiletpapier en zelfs een deken als hij klaagt het koud te hebben. Je zou kunnen zeggen dat Ana in hun "behoefte" voorziet. Simón is echter alleen in staat hulp te waarderen als deze volledig verleend wordt; dat wil zeggen als hij datgene van haar krijgt dat hem op hetzelfde levensniveau als dat van haar zal brengen en zijn conditie zal verbeteren. Dit voorbeeld is exemplarisch voor het boek en werpt de vraag op: wat is een behoefte en hoe ver mag deze reiken?

Het concept van de welwillendheid is nauw verbonden met de grenzen van behoeften. Welwillendheid kan volgens Hans Achterhuis worden gezien worden als een variant op de communistische leuze '*Van ieder naar vermogen, aan ieder naar behoefte*'. Een dergelijke redenering was volgens Achterhuis ook in Thomas More's *Utopia* te vinden:

De Utopiers bleken een onderscheid te maken tussen echte en onechte behoeften. More besepte dat de menselijke behoeften oneindig zijn. Ze hechten zich steeds aan nieuwe zaken, aan andere aangename dingen. Nooit worden ze geheel of voor altijd bevredigd. Daarom koos hij ervoor om te definiëren welke

behoeften echt het vervullen waard waren. Als mensen zich daartoe beperkten, zo meende hij, konden ze het geluk vinden. De jacht op steeds meer levert wel veel op, maar kan volgens hem uiteindelijk mensen niet gelukkig maken (*Utopie*, 60).

More beseftte maar al te goed dat menselijke behoeften onverzadigbaar waren en wellicht daarom schreef hij een werk waarin hij deze beteugelde. *De kinderjaren van Jezus* lezen om het antwoord te vinden op de vraag wat een behoefte precies is, zou geen vruchtbare leeswijze zijn, omdat vermoedelijk niemand de kwestie rondom de grenzen van behoefte kan oplossen. Interessanter is om te bekijken hoe Simón omgaat met een wereld waarin grenzen gesteld worden aan zijn behoeften.

De term “cruel optimism” van Lauren Berlant biedt uitkomst bij de analyse van Simón’s gedrag en gedachten. Berlant’s theorie gaat uit van een binding van een subject aan een ander subject of een object. Volgens Berlant zijn alle bindingen aan een persoon of ding optimistisch, maar ze zijn niet allemaal “wreed”.¹⁰² Ze wil daarmee zeggen dat wij mensen bindingen aangaan, omdat we hopen dat het goed zal uitpakken. Er kunnen dus relaties bestaan tussen mensen en dingen waarin dit optimisme niet voor niets geweest blijkt te zijn, maar er zijn relaties die het subject als het ware kunnen “uitputten”.¹⁰³ Berlant legt het begrip “verlangen” als volgt uit:

When we talk about an object of desire, we are really talking about a cluster of promises we want someone or something to make possible for us. This cluster of promises could be embedded in a person, a thing, an institution, a text, a norm, a bunch of cells, smells, a good idea - whatever [...] some of which may be clear to us while others not so much (Berlant, 20).

Ons verlangen kan bijvoorbeeld uitgaan naar een specifiek persoon, maar wat het verlangen in wezen inhoudt, is een cluster aan beloftes die we gerealiseerd willen zien. Deze cluster is overduidelijk iets wat in onszelf bestaat. Zolang de beloftes ingelost worden, wordt ook onze behoefte bevredigd, en lijkt iets als het verlangen dus geen verkeerde emotie te zijn. Maar wanneer zou dit kunnen omslaan en iets ‘wreeds’ worden? Volgens Berlant gebeurt dit op het moment dat een behoefte niet bevredigd kan worden, maar het verlangen niettemin blijft bestaan. ‘Where cruel optimism operates, the very vitalizing or animating potency of an object/scene of desire contributes to the attrition of the very thriving that was made possible in the work of attachment in the first place’, beweert Berlant.¹⁰⁴ Deze “uitputting” van het subject gebeurt omdat het verlangen nooit bevredigd zal worden. Dit verlangen houdt het

¹⁰²Berlant, 20.

¹⁰³Ibid. 21. “attrition”.

¹⁰⁴Ibid. 21.

subject daarentegen ook gaande; het zorgt ervoor dat het subject door wil met zijn leven. Deze binding aan een “x” is de motor van zijn leven en tegelijk datgene wat hem tegenhoudt. Berlant gelooft dat het moderne subject in de westerse wereld chronisch lijdt aan het “wrede optimisme”. Volgens haar is de oorzaak daarvan het neoliberale systeem waarin we leven, welke gebaseerd lijkt op een nooit bevredigde behoefte naar steeds meer.

In de communistische slogan ‘*Van ieder naar vermogen, aan ieder naar behoefte*’ lijkt dit wrede optimisme afwezig. Als het subject datgene krijgt waar hij behoefte aan heeft, is er geen uitputting mogelijk, en is er een gezonde relatie tussen een “x” en het subject. Hoewel er niet beweerd kan worden dat de wereld die Simón achter zich gelaten heeft het neoliberalisme omhelsd, kan er wel met enige durf beweerd worden dat in Simón’s denken het idee van vooruitgang verankerd zit.¹⁰⁵ Dit vooruitgangdenken impliceert dat de mens zelf desgewenst zijn omstandigheden kan verbeteren. Het omslagpunt van een mens die in God gelooft en zijn lot aan een hogere entiteit toeschrijft naar een mens die het lot in eigen handen neemt, is volgens Barbara Tuchman te vinden in de veertiende eeuw toen de pest alom een ravage aanrichtte. Zij stelt dat de mens tot die tijd zijn lot wel kon aanvaarden, omdat hij geloofde dat Gods wegen ondoorgrondelijk waren, maar dat hij zich niet kon voorstellen dat God bij zo’n grote ramp niet zou ingrijpen: ‘Als een ramp van dergelijke afmetingen, de dodelijkste die men ooit had gekend, slechts een zinloze daad van God was geweest of wellicht helemaal niet Gods werk, dan waren alle zekerheden van een gevestigde orde op niets gebaseerd’.¹⁰⁶ Vanaf de veertiende eeuw ontstaat ook het humanisme, en later zal in de Verlichting de basis gelegd worden voor het vooruitgangdenken dat nu nog steeds onze maatschappij beheerst en waar Simón zich niet meer van lijkt te kunnen losmaken. In het boek van Coetzee lijkt er een botsing plaats te vinden tussen wat het personage Elena “ouderwetse ideeën” noemt en wat in feite het vooruitgangdenken is, en een denken dat daaraan tegenovergesteld is en waarin de wereld letterlijk genomen wordt zoals deze is en geen vooruitgang behoeft.

Het vooruitgangdenken

Simón gaat naar de haven om werk te zoeken en wordt na een moeizaam verlopende proef aangenomen als stuwadoor. Het werk gaat hem niet makkelijk af, omdat hij er eigenlijk te oud voor is en de rest van de mannen soms in de weg staat. Er is echter niemand die zich daaraan stoort; ze moedigen hem zelfs aan. Hij wordt nogmaals geconfronteerd met hun welwillendheid als iemand voorstelt om zijn kopje te gebruiken, mocht hij dorst hebben.

¹⁰⁵Omdat het neoliberalisme uitgaat van een oneindige groei, gaat het dus ook uit van vooruitgang. Daarom kunnen Berlants ideeën zowel op het neoliberalisme als op het vooruitgangdenken toegepast worden.

¹⁰⁶Tuchman, 152.

Simón vraagt echter om thee, en dat is er niet te vinden. Toch is hij best tevreden met hoe de dag verloopt. Totdat hij uitrekent hoeveel zakken hij per dag in dit tempo zou kunnen sjouwen en vaststelt dat het er in feite niet veel zijn. 'Een kraan zou in een keer twee ton kunnen verplaatsen. Waarom gebruiken ze geen kraan', denkt Simón (20). Hij stelt dit voor aan de voorman Alvaro die daarop als volgt reageert:

'Dat zou kunnen,' beaamt de voorman. 'Maar wat zou dat voor zin hebben? Wat zou het voor zin hebben dingen tien keer zo snel voor elkaar te krijgen? Er is geen sprake van een noodtoestand, een voedseltekort bijvoorbeeld.'

Wat zou het voor zin hebben? Het klinkt als een oprechte vraag, geen klap in het gezicht. 'Dan zouden we onze energie aan iets beters kunnen besteden,' oppert hij.

'Beter dan wat? Beter dan onze medemens van brood voorzien?'

Hij haalt zijn schouders op. Hij had zijn mond moeten houden. Hij gaat zeker niet zeggen: *Beter dan zware zakken sjouwen als een lastdier* (20).

Voor Simón lijkt het sjouwen met zakken zinloos en een inferieur soort werk dat beter en efficiënter door een kraan gedaan kan worden. Alvaro heeft duidelijk een andere mening, en helemaal ongelijk heeft hij niet, want eten heeft inderdaad de prioriteit. Maar voor Simón is dat niet voldoende; hij zou graag iets beters willen gaan doen.

Er zijn meer voorbeelden waaruit blijkt dat de wereld waarin hij terecht gekomen is niets wil weten van een vooruitgangdenken. Voor het transporteren van het graan naar de pakhuisen wordt er gebruik gemaakt van paard en wagens. El Rey, de machtige Percheron, trekt een wagen voort in plaats van dat er met wagens gereden wordt. Ook waar het graan opgeslagen wordt, doet Simón een verbijsterende ontdekking. Als hij er op een dag een rondleiding krijgt, constateert hij dat de vloer bezaaid is met ratten. Dit komt als een schok over, omdat hij een dergelijke onhygiënische toestand niet kan bevatten. Hij begint er met Alvaro over, maar deze komt met een argument aan welk Simón niet kan weerleggen, hoezeer hij ook zijn best doet: 'Overal waar je schepen hebt, heb je ratten [...] Ja, er is verspilling in het pakhuis. Maar er is over de hele linie verspilling: in de velden, in de treinen, in de pakhuisen, in de opslagkamers van de bakkers. Verspilling hoort bij het leven' (129). Simón houdt vol dat ze de rattenplaag zouden kunnen bestrijden. Hij vraagt zich ook af waarom het graan niet efficiënter wordt opgeslagen, en zo zijn er meer zaken die Simón steeds wanhopiger maken. Maar Alvaro is niet voor een gat te vangen en vraagt Simón wat er dan wel niet van hen zou worden als ze vervangen zouden worden door machines. 'Dus je wilt ons bevrijden van een leven lang werken als beesten [...] Waarom ben je er zeker van dat we gered moeten worden, Simón?', vraagt Alvaro (130). Vervolgens laat Coetzee Alvaro nog iets zeggen wat met name voor de Westerse lezer, voor wie het begrip vooruitgang zo

vanzelfsprekend is, confronterend is:

'Als we gered hadden moeten worden, hadden we ons inmiddels zelf wel gered. Nee, wij zijn niet stom, het zijn die slimme redeneringen waarop jij je verlaat die stom zijn, die je de verkeerde antwoorden geven. Dit is onze haven, onze kaai - nietwaar?' Hij kijkt naar links en naar rechts; de mannen mompelen instemmend. 'Er is hier geen plaats voor slimheid, alleen voor de materie zelf.' (131)

Dit is een interessante passage, omdat zij bij uitstek het Westerse denken weerspiegelt.

Worden er niet precies om deze reden bakken met liefdadigheids-en ontwikkelingsgeld naar allerlei gebieden in de wereld gezonden, omdat wij ze zonnig moeten "redden"? Hoe vaak gebeurt het niet dat een volgevreten Westerse reiziger wel even stilstaat bij een huis in de Derde Wereld waar nog met geïmproviseerde middelen graan gemalen wordt. 'Ah, wat een arme stakkers', schiet het door zijn hoofd, 'ze malen nog alles met de hand'.

Laten we Coetzee vertrouwen als hij zegt dat zijn boeken nooit een strijdtoneel zijn van deze of gene ideologie, wat niet wegneemt dat zij wel degelijk een strijdtoneel van denkwijzen vormen. Dat doel bereikt hij ook door wat Attridge het "anders-zijn" noemt. De wereld die hij hierin creëert is diametraal overgesteld aan de onze en de personages gedragen zich zo anders dat ze ondoorgrondelijk lijken. Aan de hand van deze passage zou je kunnen beweren dat geen van beide zienswijzen per se verkeerd zijn. Maar daar gaat het Coetzee niet om. Het gaat hem niet om een verplichte keuze tussen de twee; hij wil de lezer confronteren.

Beide zienswijzen zijn overigens fundamentalistisch: in het vooruitgangdenken is stilstand iets slechts en bijna ondenkbaar, terwijl in deze nieuwe wereld alleen plaats is voor de bestaande materie. De uitspraak van Alvaro is helemaal in overeenstemming met de algehele zienswijze van de bewoners van deze nieuwe wereld. Er is alleen plaats voor het letterlijk nemen van de dingen, doe je dat niet dan heb je een probleem. Toch wordt Simón nergens uitgestoten, wat in een wereld zoals de onze ongetwijfeld wel zou gebeuren. Verderop in het boek laten ze zowaar een kraan komen, ook al zijn zij ervan overtuigd dat hun leefwijze de enige juiste is - zoals Alvaro zegt 'Dit is geen mogelijke wereld [...] Het is de enige wereld' (51) - maar hun welwillendheid stelt hen in staat open te staan voor suggesties. Dit is nogal dubbelzinnig. Aan de ene kant kun je stellen dat de bewoners van de nieuwe wereld daardoor toch niet zo dogmatisch zijn als je vermoedt, maar aan de andere kant kun je zeggen dat ze zo stellig geloven in hun welwillendheid dat ze hem wel erg ver doordrijven. Ze gaan uiteindelijk de kraan uitproberen. Het duurt even voordat zij het ding aan de praat krijgen. Bovendien merkt Simón met zijn altijd even esthetische blik dat het een oude, te kleine en lelijke kraan is. Wat die dag op de kaai gebeurt, kan als

symbolisch geïnterpreteerd worden. Simón wordt door de kraan geraakt en belandt in het ziekenhuis. Je zou geneigd zijn te denken dat Coetzee elke technologische vooruitgang afwijst daar waar hij verder van een dergelijk uitgesproken oordeel afziet. Deze botsing van denkwijzen veroorzaakt in de lezer een diepe verscheurdheid. Als westerlingen leven wij in een wereld waarin de vooruitgang vanzelfsprekend is, en toch kan een personage dat onze denkwijze representeert niet met een antwoord komen ter verdediging van die zelfde denkwijze. Wat houdt vooruitgang werkelijk in? Hoeveel vooruitgang heeft de mens nodig en maakt het hem wel echt gelukkiger? Het zijn vragen die in de lezer opkomen, maar waar hij geen antwoord op kan vinden.

Fysieke en andere behoeften

Simón hunkert naar meer. Hij is naar deze nieuwe wereld gekomen, waar hij een kans heeft gekregen “om te leven”, maar dit is niet voldoende voor hem (23). Vermoedelijk heeft hij vanaf het moment dat hij de jongen op de boot leerde kennen, zich ten doel gesteld om zich over hem te ontfermen en een moeder voor hem te vinden. Het leven nemen zoals het is, is immers niet voldoende voor hem. Zijn relatie tot David zal in het volgende hoofdstuk aan bod komen. In dit hoofdstuk gaat het vooral om het functioneren van Simón en de andere subjecten in deze nieuwe wereld.

Hoe is het gesteld met hun fundamentele levensbehoeften, zoals voedsel? Simón en David krijgen in eerste instantie alleen brood te eten. Als ze met Ana gaan picknicken in het park, heeft zij alleen een pakje crackers en bonenpasta meegenomen. In een discussie tussen Simón en Ana, zegt Ana dat David snel zal wennen aan een gematigd eetpatroon, omdat hij een kind is. ‘Wennen aan honger? Waarom zou hij moeten wennen aan honger als er geen voedseltekort is?’, vraagt Simón. ‘Wennen aan een gematigd eetpatroon bedoel ik. Honger is als een hond in je buik: hoe meer je hem voert, hoe meer hij wil’, antwoordt ze (35).

‘Vanwaar dan dat ascetisme dat je preekt? Je zegt dat we onze honger moeten onderdrukken, dat we de hond in ons moeten uithongeren. Waarom? Wat is er mis met honger? Waar is onze eetlust anders voor dan om ons te vertellen wat we nodig hebben? Als we geen lusten hadden, geen verlangens, hoe zouden we dan leven?’

Het lijkt hem een goede vraag, een serieuze vraag, een vraag die zelfs de best geschoolde jonge non in de problemen zou kunnen brengen.

Haar antwoord komt moeiteloos, moeiteloos en zo zacht, alsof het kind het niet mag horen, dat hij haar even verkeerd begrijpt. ‘En waarheen leiden die verlangens in jouw geval?’

‘Mijn eigen verlangens? Mag ik eerlijk zijn?’

‘Ga je gang.’

'Met alle respect voor jou en je gastvrijheid, die leiden me naar meer dan crackers en bonenpasta. Ze leiden bijvoorbeeld naar biefstuk met aardappelpuree en jus.'

[...]

'Zeg eens: wat is er mis met het bevredigen van een doodgewone eetlust? Waarom moeten we onze doodgewone aandrang en honger en verlangens de kop indrukken?' (38-39).

Meer nog dan de behoefte aan voedsel is het de man-vrouw relatie die Simón bezighoudt. Alleen drie vrouwen lijken er voor hem toe te doen: Ana, Elena en Inés. Elk van deze vrouwen wordt bij de eerste aanblik beoordeeld op haar uiterlijk en vergeleken met een onduidelijk ideaalbeeld dat Simón in zijn hoofd heeft. Ana ziet hij als 'een aantrekkelijke jonge vrouw, onmiskenbaar, al flatteren de kleren die ze draagt haar niet bepaald' (10). Ze zou andere kleren moeten dragen, want dan zou ze aantrekkelijker zijn. Als hij Elena voor de eerste keer ziet, is hij 'teleurgesteld door deze eerste aanblik van haar, al heeft hij daar geen reden voor' (64). 'Een hoekige, zelfs uitgemergelde jonge vrouw met vooruitstekende tanden en haar dat strak achter haar oren is getrokken', is zijn beschrijving van haar (64). En als hij Inés de eerste keer ziet op de tennisbaan, komt er een vaag gevoel van herkenning bij hem naar boven. Ze lijkt hem eerst aantrekkelijk, maar als hij haar vervolgens in de Residencia ziet, lijkt ze hem 'steviger dan ze op de baan had geleken, gezet bijna' (85). Inés is een apart geval in dit verhaal, omdat hij haar niet aantrekkelijk vindt als vrouw, maar haar wel moederlijke eigenschappen toeschrijft zonder haar überhaupt te kennen. Ze is 'aardig en zachtmoedig', zo omschrijft Simón haar al bij de eerste ontmoeting, terwijl dat voor de lezer nergens uit blijkt.

De andere twee vrouwen ziet Simón wel als potentiële bedpartners, maar zijn relatie met hen verloopt moeizaam doordat de verhoudingen tussen man en vrouw in de nieuwe wereld heel erg verschillen met die van de oude wereld waar Simón vandaan komt. Als Simón en David in hoofdstuk vier gaan picknicken met Ana, lijkt Simón uit bepaald gedrag van Ana af te leiden dat ze meer voor hem voelt dan welwillendheid: 'In haar toon, in de bedekte blik die ze hem toewerpt, voelt hij een uitnodiging' (34). Hij fantaseert dat hij met haar in gras ligt en haar hand in de zijne neemt, maar wordt hard terug naar de werkelijkheid gebracht als zij alsof ze zijn gedachte kan raden zegt 'Nee [...] Dat niet' (35). Deze afwijzing doet een woede in hem ontsteken, omdat zijn verwachting en fantasie niet stroken met de werkelijkheid. En de werkelijkheid is dat Ana dit soort gevoelens voor mannen niet heeft. Het komt erop neer dat zij de man en zijn geslachtsdeel ziet zoals deze objectief zijn, en deze is volgens haar 'niet mooi' (41).

'Je vindt me aantrekkelijk, dat kan ik wel zien. Misschien vind je me zelfs mooi. En omdat je me mooi vindt, heb

je zin, voel je aandrang om me te omhelzen. Vat ik de tekens juist op, de tekens die je me geeft?
Terwijl, als je me niet mooi vond, je die aandrang niet zou voelen.'

Hij zwijgt.

'Hoe mooier je me vindt, des te groter de aandrang die je voelt. Zo gaat het met aandrang die je als leidraad neemt en blindelings volgt. Denk nu eens na. Wat - als ik je vragen mag - heeft schoonheid te maken met de omhelzing waaraan ik me van jou moet onderwerpen? Wat heeft het een met het ander te maken? Verklaar je nader.'

Hij blijft stil, meer dan stil. Hij is met stomheid geslagen.

[...]

Tussen een man en een vrouw,' zegt hij tenslotte, 'ontstaat soms een natuurlijke wederzijdse aantrekkingskracht, onvoorzien, onopzettelijk. De twee vinden elkaar aantrekkelijk of zelfs, om een ander woord te gebruiken, mooi. Waarbij de vrouw gewoonlijk mooier is dan de man. Waarom het een uit het ander zou moeten volgen, waarom de aantrekkingskracht en het verlangen te omhelzen voortvloeien uit schoonheid, is een mysterie dat ik niet kan verklaren, behalve door te zeggen dat als ik me aangetrokken voel tot een vrouw dat het enige eerbetoon is dat ik ken, mijn fysieke zelf kent, aan de schoonheid van de vrouw. Ik noem het een eerbetoon omdat ik het als een offerande beschouw, niet als een belediging.'

Hij pauzeert. 'Ga door,' zegt ze.

'Dat is alles wat ik zeggen wil.'

'Dat is alles. En als eerbetoon aan mij - een offerande, geen belediging - wil je me stevig beetpakken en een deel van je lichaam in me duwen. Als eerbetoon, beweer je. Ik sta versteld. Mij komt het allemaal absurd voor - absurd van jou om het te willen doen, en absurd van mij om het toe te laten.'

'Alleen als je het zo stelt, lijkt het absurd. Op zichzelf is het niet absurd. Het kan niet absurd zijn, omdat het een natuurlijk verlangen van het natuurlijke lichaam is. Het is de natuur in ons die spreekt. Zo is het nu eenmaal. Wat nu eenmaal zo is kan niet absurd zijn.'

'O, nee? En als ik zou zeggen dat het mij niet alleen absurd lijkt maar nog lelijk ook?'

Vol ongeloof schudt hij zijn hoofd. 'Dat kun je niet menen. Ikzelf lijk misschien oud en onaantrekkelijk - met de verlangens die ik heb. Maar je kunt toch zeker niet geloven dat de natuur op zichzelf lelijk is?'

'Ja, dat kan ik wel. De natuur kan iets moois hebben, maar de natuur kan ook iets lelijks hebben. Die delen van ons lichaam die je uit fatsoen niet noemt, niet waar je pleegzoon bij is, vind je die mooi?'

'Op zichzelf? Nee, op zichzelf zijn ze niet mooi. Het is het geheel dat mooi is, niet de delen.'

'En die delen die niet mooi zijn - die wil je in me duwen!'

[...]

'Als je me als een belichaming van het goede zou beschouwen, zou je zoiets niet bij me willen doen. Waarom wil je het dan wel als ik een belichaming van het mooie ben? Is het mooie inferieur aan het goede? Leg uit' (40-41).

Simón kan echter niet antwoorden, en loopt op een gegeven moment weg met David. Ana bijt hem nog toe dat hij het vast te pijnlijk vindt, deze hele discussie. In de bovenstaande discussie tussen deze twee personages komen de ideeën van Simón ons niet als vreemd voor. Ze zijn niet anders dan algemeen aanvaarde ideeën. Dus net als Simón, wordt de

lezer ook geconfronteerd met een andere zienswijze ten aanzien van de relatie tussen man en vrouw. Net als Simón kan de lezer geen passend antwoord vinden op de vraag wat schoonheid te maken heeft met de 'omhelzing'. Het gaat hier ook niet om het antwoord, maar om al lezende tot de ontdekking te komen dat wat jij als normaal, natuurlijk of vanzelfsprekend vindt, niet per se hoeft te zijn.

Volgens Simón komen deze verlangens voort uit een mysterie. Ana gelooft niet in mysteriën, omdat zij de wereld letterlijk neemt zoals deze is. Zij ziet zichzelf en Simón als man en vrouw, maar dat wil niet zeggen dat zij zichzelf of hem een andere of hogere functie of rol toedicht. Er is geen romantisch gevoel bij haar, want een romantisch gevoel ontstaat per definitie uit hooggestemde ideeën over iemand, uit kleine gebaren ook, die als zodanig geïnterpreteerd worden door degenen die ze waarneemt. *'Beauty is in the eye of the beholder'*, en dat strekt zich uit tot de romantische gevoelens. Simón heeft deze gevoelens, wel terdege en het is dan ook niet verwonderlijk dat hij in eerste instantie Ana's gedrag interpreteert naar zijn verwachtingen. Deze verwachtingen die in hemzelf leven, keren zich eigenlijk tegen hem in een wereld waarin een ander soort gedrag van een ieder verwacht wordt. Ana heeft geen last hiervan, omdat zij alles letterlijk neemt zoals het is. De geslachtsdelen van de man en de vrouw vindt zij op zich niet mooi, en zelfs Simón geeft dat toe. Maar volgens hem is het het geheel dat mooi is, en niet de delen. Dit is een interessante gedachte. Als we Ana's gedachtegang zouden volgen, dan zouden inderdaad de ideeën van Simón ons als absurd kunnen voorkomen. Waarom is een vrouw gewoonlijk ook mooier dan een man? En is de natuur eigenlijk altijd wel mooi? Is ze ook niet vaak wreed en lelijk? Waarom wordt een gewelddadige daad als de penetratie van een vrouw als iets moois beschouwd? Het zijn vragen die voor Simón net zo confronterend zijn als voor de lezer.

Er komt een andere vrouw het leven van Simón binnenwandelen als hij een flat krijgt in de Oostblokken. Daar leert hij Elena kennen, wier uiterlijk hem teleurstelt. Hij hunkert nog steeds zozeer naar vrouwelijk gezelschap, dat hij haar uiterlijk wel op de koop toe wil nemen zolang zij hem geeft wat hij wil. Al bij hun eerste ontmoeting informeert hij of er een man is in haar leven, maar vervolgens wordt met hetzelfde euvel geconfronteerd als bij Ana; Elena maakt "geen onderscheid" tussen mannen vrouwen (65). Als Simón haar vraagt wat ze dan wel voelt, dan antwoordt ze dat ze alleen 'welwillendheid, veel welwillendheid' (66). Simón vraagt zich af of welwillendheid genoeg is:

'Kan welwillendheid op zichzelf onze behoefte bevredigen? Ligt het niet in onze aard om naar iets tastbaarders te smachten?'

Doelbewust trekt Elena haar hand los uit de zijne. 'Jij wilt misschien meer dan welwillendheid; maar is wat jij wilt beter dan welwillendheid? Dat is de vraag die je jezelf moet stellen' (66-67).

Na deze discussie met Elena, vraagt Simón aan David of hij ook welwillendheid voelt tegenover zijn nieuwe vriendje Fidel. David knikt bevestigend. 'Dus nu hoort hij het ook uit de mond van kinderen en zuigelingen. Van welwillendheid komen vriendschap en geluk [...] Terwijl van de liefde, althans van de begeerte in haar meest dringende en primaire verschijningsvormen, frustratie en twijfel en hartzeer komen. Zo simpel is het', constateert Simón wanhopig (67-68). En hij vraagt zich af hoe lang het nog duurt voordat hij het niveau van Elena en de andere mensen in de nieuwe wereld bereikt zal hebben, 'voordat hij als een nieuwe, vervolmaakte man tevoorschijn komt' (68). In deze laatste gedachte definieert Simón zichzelf als onvolmaakt en de mensen om hem heen als volmaakt. Dit kan ook ironisch bedoeld zijn. In een volgend hoofdstuk laat hij zich 'ongewild tot dagdromen verleiden waarin een of andere speling van het geluk Elena in zijn armen drijft' (70). Het woord "ongewild" is hier belangrijk, omdat het lijkt aan te geven dat Simón niet anders kan dan dagdromen en hopen. Deze hoop leidt echter nergens toe. Ook als hij de eerste keer met Elena naar bed is geweest, merkt hij dat 'de voorraad opgekropte begeerte waarop hij had gerekend een illusie' blijkt te zijn (71). En zelfs na deze daad blijft hij geloven dat hij haar seksueel kan "ontdooien" (73). Het is frappant dat Simón zichzelf als een soort redder opwerpt, ook al lijkt niemand daaraan behoefte hebben. Volgens Elena is zijn manier van denken ronduit ouderwets:

In de ouderwetse manier van denken ontbreekt er altijd iets, hoeveel je ook hebt. De naam die je aan dit onbekende "iets meer" hebt gegeven is hartstocht. Toch durf ik te wedden dat als je morgen alle hartstocht kreeg aangeboden die je wilt - emmers vol hartstocht - je prompt iets nieuws zou vinden om te missen, om te ontberen. Deze eindeloze ontevredenheid, dit verlangen naar het ontbrekende iets meer, is een manier van denken waarvan we mooi zijn verlost, als je het aan mij vraagt. *Er ontbreekt niets*. Het niets dat volgens jou ontbreekt is een illusie. Je leeft met een illusie (75).

Elena neemt haar wereld letterlijk zoals deze is, en in die wereld kun je niets missen waar materieel niet in voorzien is. Aangezien in de nieuwe wereld iedereen voorzien is van eten, een dak boven zijn hoofd, zinvol werk of een andere activiteit, is elke andere behoefte verzonnen en dus een illusie.

Lauren Berlant koppelt het begrip van "cruel optimism" aan het neoliberalisme, een systeem waarin het subject bestaat bij de gratie van zijn ongebreidelde consumptiegedrag. In het neoliberalisme ben je in principe nooit tevreden met wat je hebt; je wilt steeds meer en steeds anders. Het gevoel van verzadiging is immers na elke aankoop van korte duur; het subject moet al gauw op zoek naar nog meer, nog groter en nog beter. Dat is de essentie

van Elena's betoog. Er kan niet niet met zekerheid gezegd worden dat Simón's oude wereld een neoliberal systeem omvat. Daarom wordt het begrip "cruel optimism" hier losgekoppeld daarvan en louter toegepast op het vooruitgangdenken. In dat opzicht is het wellicht waar wat Thomas More in zijn boek probeerde over te brengen: de mens creëert zoveel onechte behoeften voor zichzelf dat hij nooit tevreden zal kunnen zijn.

Simón wordt telkens weer gewezen op zijn gebreken in deze nieuwe wereld, en toch blijft hij die illusie koesteren dat er ergens een vrouw zou moeten zijn die zijn behoeften kan bevredigen. Zijn laatste strohalm is de 'Salon Confort'. Een naam die op iets duidt dat zich tussen een bordeel en een massagesalon in bevindt. Maar het wordt nooit duidelijk wat het precies is. Het enige wat je als lezer weet, is dat de mannen daar naartoe gaan om te "ontladen", wat volgens Elena iets is wat mannen nou eenmaal moeten doen. Dit klinkt als een reactionaire manier van denken, maar in deze nieuwe wereld is dat geenszins het geval. Simón snakt naar een ontlading. Hij wordt echter weer eens niet alleen geconfronteerd met de tegenstelling tussen ideeën enerzijds en materie anderzijds, maar stuit ook op de waterdichte logica die blijkbaar iedereen in deze wereld beheerst.¹⁰⁷ In de Salon moet hij een formulier invullen waarop hij zijn behoefte moet beschrijven. Dit leidt tot een uiterst komische situatie, omdat Simón niet anders kan dan tot in detail en met de meest abstracte en niet materialistische bewoordingen zijn behoefte beschrijven. Hij heeft het over "intimiteit", je "hart luchten", "hunkering naar schoonheid", en "schoonheid die naar [zijn] ervaring ontzag inboezemt" (160). Stuk voor stuk zijn deze begrippen ideeën over iets en niet het letterlijk benoemen van het zintuiglijke. Het is niet verwonderlijk dat hij niets meer hoort van de Salon. Bij navraag blijkt het toch moeilijk te zijn voor hem de juiste therapeut te vinden. Dit heeft alles te maken met de behoeften die hij opsomt; in hun ogen zijn het geen echte behoeften. Dit wordt nergens expliciet als reden opgegeven, maar ook Simón weet dat dat zo is. Achteraf beseft hij dat hij het beter allemaal directer had moeten opschrijven en het meest heeft hij nog spijt van het woord "ontzag", een begrip dat wellicht niet eens tot het gangbare vocabulaire behoort van deze nieuwe wereld.

De persoon die het meest logische redeneringen hanteert, is zonder twijfel Eugenio. Als trouwe student aan het Instituut - een soort volksuniversiteit waar allerlei soorten cursussen worden gegeven - lijkt hij op elk vraagstuk een antwoord te hebben. Zo komt hij op het vraagstuk van het vrouwelijke ideaal met de constatering dat:

'...de behoeften in kwestie geen specifiek doel hebben. Dat wil zeggen, het is niet een bepaalde vrouw naar wie

¹⁰⁷ Als Simón aan de receptioniste van de Salon vraagt of ze ook matrozen als cliënten nemen, antwoordt deze: "Nee, de Salon is niet bedoeld voor mensen die hier tijdelijk zijn. Maar tijdelijke aanwezigheid is op zichzelf een tijdelijk fenomeen. Iemand die hier tijdelijk is zal thuis zijn waar hij vandaan komt, zoals iemand die hier thuis is elders tijdelijk zou zijn" (161). Dit is een voorbeeld van de logica die er gehanteerd wordt.

ze ons drijven maar een vrouw *in abstracto*, het vrouwelijke ideaal. Dus wanneer we, om de behoefte te bevredigen, onze toevlucht nemen tot een zogeheten recreatiecentrum, doen we die behoefte in feite geweld aan. Waarom? Omdat de verwezenlijkingen van het ideaal die op zulke plaatsen worden aangeboden tweederangskopieën zijn: en door vereniging met een tweederangskopie kan de zoeker alleen maar teleurgesteld en bedroefd achterblijven' (163).

Eugenio stelt dat een behoefte nooit bevredigd kan worden. Voor hem geldt, net als voor de andere bewoners, dat alleen de basisbehoeften van de mens als echte behoeften gelden.

Als jij de wereld neemt zoals deze is, zul je nooit een abstracte behoefte voelen.

Simón ziet dit heel anders en beweert dat een tweederangskopie 'een noodzakelijke stap kan zijn tijdens de klim naar het goede en het ware en het mooie' (163). 'Vraag je af waar we zouden zijn als er niet zoiets zou bestaan als een ladder', voegt hij er nog snel aan toe (164). Maar deze uitspraak is van een abstractie die voor Eugenio niet te vatten is.

De ladder waar hij het over heeft, houdt in dat je bepaalde etappes doorloopt voordat je bij het goede en het mooie komt. Dit zou als een verwijzing naar de vier niveaus van Plato geïnterpreteerd kunnen worden, waarvan het laagste niveau het vermoeden is. De subjecten die vermoeden kijken naar representaties van de dingen zoals de mensen in Plato's grot dat deden. Zij geloven dat deze representaties de echte dingen zijn, omdat ze de echte dingen nooit aanschouwd hebben. Het tweede niveau is het geloven in de dingen en het derde niveau is het begrijpen. Maar het hoogste niveau van bewustzijn is de idee. Simón beschouwt zichzelf als iemand die op weg is naar iets hogers; zijn behoeften leiden hem naar "meer". Hij denkt dat hij via zijn behoefte of door alleen iets te denken dat ook kan bereiken. Dit geldt voor zowel het eten als voor de vrouwen. Hij denkt dat hij zich al op het niveau van de ideeën bevindt, maar het feit dat hij een ideaalbeeld van de vrouw met zich meedraagt, een imaginaire vrouw die niet bestaat, wil eigenlijk zeggen dat hij zich nog steeds op het laagste niveau bevindt en dat is het niveau van het vermoeden. In een discussie met Elena geeft hij toe dat hij de oude wereld niet kan loslaten: 'Maar toch blijven de schaduwen hangen. Daar ga ik onder gebukt. Behalve dat ik de woorden "gebukt gaan" niet gebruik. Ik klamp me aan ze vast, aan die schaduwen' (77).

Simón lijkt verscheurd tussen zijn pogingen om zich enerzijds aan te passen en anderzijds om aan zijn oude ideeën vast te houden. Hij verlangt naar de dag dat ook hij net als de mensen om hem heen zonder problemen zal kunnen functioneren, maar tegelijkertijd wil hij telkens een nieuwe poging wagen om iets van zijn oude wereld in het nieuwe over te brengen. Voor Simón heeft een nieuw leven geen zin als je niet "getransformeerd, getransfigureerd" wordt. De mensen in de nieuwe wereld geloven niet in een hogere macht, een God of iets dergelijks. Noch hechten ze enige waarde aan ideaalbeelden. Voor Ana is

geloof 'geloven in wat je doet als dat geen enkel zichtbaar resultaat heeft' (37). In het boek komt geen een keer een representatie van iets anders voor. Op het instituut leren ze bij de filosofielessen waarom een stoel een stoel is en schilderen ze alleen modellen, geen abstracties. Zo beschouwd kunnen we zeggen dat de mensen in de nieuwe wereld zich op het niveau van de theorieën bevinden; zij begrijpen wat ze om zich heen zien, maar zullen nooit verder doorstoten naar een hoger niveau. De mensen in deze wereld willen of kunnen niet naar het niveau van de idee toe. Zij achten dit zelfs schadelijk. Simón daarentegen doet er alles aan om wel dat niveau te bereiken, ook al betekent dat een paar keer genadeloos onderuit gaan.

Wat voegt deze allegorische lezing van het verhaal toe? Kunnen we Simón zien als een filosoof die zijn medemensen wil bevrijden van hun dogmatische opvattingen dat de wereld waarin ze leven de enige mogelijk is? Of is het verhaal juist een kritiek op zowel het Platoonse systeem als het westerse vooruitgangdenken? Welke functie vervult Simón voor de lezer?

Conclusie

De kinderjaren van Jezus kan gelezen worden als een botsing tussen twee economische systemen, zoals in hoofdstuk 1 al werd besproken. Een op communisme lijkende utopie kan hier als de laatste tegenhanger van het neoliberalisme, het systeem dat de oneindige vooruitgang predikt, gezien worden. Maar zoals al werd geconcludeerd, levert die benadering niet een concreet voorstel op, omdat Coetzee geen politiek pamflet heeft willen schrijven. Met de situering van zijn verhaal heeft hij een "anders-zijn" in het leven willen roepen dat de lezer confronteert met zijn eigen denkwijze en met zijn eigen ideologie. Volgens Hans Achterhuis is het heel waarschijnlijk dat de westerse lezer, en wellicht elke lezer, blind is voor zijn eigen ideologie:

Wat ik theoretisch heel goed wist, maar in de praktijk niet doorhad, was dat elke ideologie zichzelf als onontkoombare en natuurlijke visie op de werkelijkheid presenteert. Daardoor blijft ze goeddeels onzichtbaar. Zij is de bril die bijna iedereen draagt. *Bijna iedereen* stel ik met nadruk (*De utopie van de vrije markt*, 99).

Als de lezer blind is voor zijn eigen ideologie, dan is het alleen mogelijk door hem met een radicaal andere denkwijze te confronteren, hem hiervan bewust te maken.

In de nieuwe wereld waarin Simón is geworpen, heeft de vervulling van behoeften geen prioriteit meer, terwijl zij, zoals Lauren Berlant laat zien, het subject in een neoliberale wereld als de onze juist gaande houdt. Aangezien Simón een personage is wiens denkwijze

de westerse lezer representeert, functioneert dit verhaal als een spiegel voor de lezer. Er worden verschillende vraagstukken gepresenteerd rondom de man-vrouw relatie, de vooruitgang, stilstand en de grenzen van behoeften, waarop geen eenduidig antwoord mogelijk is, maar die wel tot nadenken stemmen. De functie van het personage Simón in het verhaal is om een substituerende ervaring te creëren waarmee de lezer ook het anders-zijn kan ervaren.

The demands these figures make upon the culture which excludes them are also demands made upon all these familiar discourses, which thereby come under pressure to abandon their universalizing pretensions and to recognize their historical origins and contingent existence. The novel can succeed in making these claims felt only if its representational methods convey with sufficient force and richness that alterity, an alterity that makes demands on us [...] by the very intensity of its unignorable being-there (Attridge, 13).

Wat Attridge bedoelt te zeggen is dat wanneer een personage als Simón op een bepaalde manier naar een voor hem andere wereld kijkt - het anders zijn is altijd anders voor een specifieke zelf - daarmee niet alleen deze andere wereld in twijfel wordt getrokken, maar ook zijn eigen en bijgevolg de universele opvattingen.¹⁰⁸ Coetzee presenteert de lezer een wereld zonder verbeelding, waarin de mensen de dingen nemen zoals ze zijn, en waarin het leven repetitief is. Er kan geen nieuwe kunst ontstaan, omdat kunst stoelt op ideeën die het dagelijkse doorbreken. Uit een strikt materiële denkwijze kan geen idee ontstaan dat transcendent is. Er kan ook geen ironie bestaan in zo'n soort wereld, omdat ironie met een tegenovergesteld woord of begrip verwijst naar datgene waarover gesproken wordt. In een wereld zoals deze is creativiteit alleen mogelijk als uitvoering van wat datgene wat al bestaat. De muziekstukken die gespeeld worden zijn al geschreven, uit de verf op de schilderijen herrijzen alleen de bekende figuren zoals een vrouwelijk naakt of een stilleven, en de filosofie behandelt alleen de aardse zaken van het dagelijkse leven. Dit alles staat mijlenver van de lezer af, maar ook hij kan, net als Simón, geen antwoord geven op de vraag waarom zijn manier van leven en denken beter is, omdat deze manier van denken voortdurend op losse schroeven wordt gezet. De lezer wordt net als Simón geconfronteerd met zijn eigen "contingentie". De vraag is dan: hoe ziet de toekomst er dan uit?

¹⁰⁸Attridge, 11. "otherness is always otherness to a particular self or situation".

HOOFDSTUK 3 - Heldendom

Heldendom

De Franse denker en psychiater Boris Cyrulnik onderzoekt in zijn recente boek *Ivres paradis, bonheurs héroïques*, het ontstaan en de functie van helden. Cyrulnik onderscheidt twee soorten helden: zij die wij tot helden maken en zij die zich als helden presenteren. Cyrulnik waarschuwt voor de laatste categorie die hij als valse helden betitelt. Als voorbeeld daarvan noemt hij Hitler, die tegen zijn volk zei: als je mij kiest, als je je aan mij onderwerpt, dan zal ik je redden van een vernederend lot.¹⁰⁹ Daar tegenover staat de stille held. Iemand die bijvoorbeeld in het water springt om een drenkeling te redden. Als deze held vervolgens gevraagd wordt waarom hij zo'n heldhaftige daad heeft verricht, dan verklaart hij dat hij gewoon niet anders kon; hij deed wat op dat moment volgens hem nodig en juist was zonder enige verwachting dat hij daarom geprezen zou worden. De vraag die Cyrulnik vervolgens stelt is: waarom hebben mensen helden nodig? In welke situaties hebben wij een dergelijk houvast nodig? Volgens Cyrulnik is een held een remedie tegen de zwakte van het kind, de rationele blessures van de volwassene of de vernedering van een natie.¹¹⁰ Verder merkt hij op dat alle culturen helden nodig hebben, omdat zonder de tragedie die de held steevast lijkt te vergezellen - denk aan de kruisiging van Jezus Christus of het doodschieten van Che Guevara - geen geschiedenis mogelijk is.¹¹¹ Hoewel de mens volgens Cyrulnik in de verschillende fases van zijn leven om een andere reden een held nodig heeft - kinderen hebben om een andere reden een held nodig dan een volwassene - , zijn er wel degelijk overeenkomsten: er is altijd sprake van een onzekerheid of zwakte. Het kind dat nog moet ontdekken wie hij is en waar hij naartoe gaat is volgens Cyrulnik van nature zwak en heeft iemand nodig om zich aan te spiegelen, en de volwassene die een trauma heeft meegemaakt of zich op z'n minst in het leven geconfronteerd heeft gezien met een ervaring die hem beschadigd heeft, heeft een held nodig om zich als het ware te repareren. Een natie daarentegen die vernederd is, zoekt zijn soelaas helaas bij de zogenaamde "valse helden".

In *De kinderjaren van Jezus* zijn er twee protagonisten, Simón en David, maar de vraag is: zijn ze allebei ook een held? Zoals in het theoretisch raamwerk werd toegelicht, lijkt Simón in eerste instantie de held van het verhaal; hij neemt David onder zijn hoede en is bereid er alles voor te doen om de jongen gelukkig te maken. Als die taak volbracht lijkt en hij een moeder voor de jongen heeft gevonden, valt het hem zwaar. Niet alleen omdat hij de jongen mist en veel om hem is gaan geven, maar vooral omdat hij zich afvraagt wat hij nu verder met zijn leven aanmoet. Cyrulnik zegt hierover het volgende: 'Op het moment waarop

¹⁰⁹Cyrulnik, 28.

¹¹⁰Ibid. 20.

¹¹¹Ibid. 21.

wij sterven van verveling in een bestaan zonder doelen, dan wachten en hopen wij op het epos dat onze verdoofde zielen in vuur en vlam zal zetten'.¹¹² In het tweede deel van het verhaal lijken de rollen dus omgedraaid: Simón heeft David nodig om hem uit de doelloosheid van zijn bestaan te halen.

Maar er is meer aan de hand. De geschiedenis in dit boek staat immers stil en de wereld die erin weergegeven wordt, openbaart zich als de enige mogelijke wereld, zoals Alvaro tegen Simón zegt: 'Dit is geen mogelijke wereld [...] Het is de enige wereld. Of hij daarom de beste is, is niet aan jou of mij om te bepalen' (51). De enige wereld en de enige mogelijke wereld zijn dezelfde. De reden waarom Alvaro weigert het de mogelijke te noemen is omdat daarmee suggestie gewekt zou kunnen worden van een andere mogelijke wereld. Alvaro en de andere mensen op het eiland nemen de wereld letterlijk zoals deze is, daarin is niets mogelijk, maar is het simpelweg zoal het is.

Contingentie

De filosofie maakt onderscheid tussen drie soorten gebeurtenissen: noodzakelijke, contingente en onmogelijke. Noodzakelijke gebeurtenissen kennen een noodzaak; ze moeten eenvoudig gebeuren, ze kunnen niet *niet gebeuren*. Onmogelijke gebeurtenissen kunnen niet gebeuren en hadden ook niet kunnen gebeuren. Contingente gebeurtenissen daarentegen kunnen wel of niet gebeuren, dus zijn ze *mogelijk*.¹¹³ Contingentie is een begrip waar filosofen sinds jaar en dag over debatteren.¹¹⁴ Om niet in een valkuil van verschillende definities te vallen, wordt contingentie hier uitgelegd als simpelweg een gebeurtenis die mogelijk is, maar die geen noodzakelijkheid kent. Als we deze definitie bekijken in relatie tot Simóns beleving van de wereld, dan kunnen we vaststellen dat in zijn optiek deze wereld contingent is, omdat niemand hem kan uitleggen waarom zij is zoals zij is. Maar voor de bewoners ervan is zij juist noodzakelijk. Hij is aan hen contingent gegeven, maar omdat het de enige wereld is, is hij noodzakelijk. Dat is de grote paradox in *De kinderjaren van Jezus*.

In hoofdstuk twee van deze scriptie werd uitgelicht hoe Simón zichzelf en de mensen om hem heen vragen stelt over deze wereld. Telkens als hij iets opmerkt of een vraag stelt, krijgt hij een antwoord waar hij niets mee kan. Elk antwoord is in de trant van: wij nemen de wereld letterlijk, dus zij is zoals zij is. Daar is geen enkel verweer tegen mogelijk. In feite doet deze "contingente noodzakelijkheid" aan religie denken, maar daarover later meer. Of het nou een discussie is met Ana over seksualiteit, of over het met de hand lossen van graan met Alvaro of over het bestaan van de geschiedenis met Eugenio, Simón krijgt steeds

¹¹²Cyrulnik, 22. "Au moment où nous mourons d'ennui dans une existence sans projets, nous espérons l'épopée qui mettra en feu nos âmes engourdis".

¹¹³<<http://philosophyterms.com/contingency/>>. Geraadpleegd op 29-03-2018.

¹¹⁴<<http://metaphysicist.com/problems/necessity/>>. Van Aristoteles tot Leibniz en tot aan onze tijd toe. Geraadpleegd op: 29-03-2018.

nul op zijn rekest.

De vraag of deze wereld een utopie of dystopie is, is relevant in relatie tot Simóns beleving van de wereld. De mensen zullen nooit beweren in de beste wereld te leven, zoals Leibniz over onze wereld beweerde, maar in de enige.¹¹⁵ Simón ervaart deze nieuwe wereld wel als een dystopie, maar hij kan niet ontkennen dat deze wel functioneert. Veel meer dan een van deze twee categorieën, lijkt de nieuwe wereld op een droom. In een droom is immers alles wat er gebeurt in zekere zin contingent. Als dromer zie je dingen die je achteraf misschien kunt verklaren, maar op het moment van dromen zijn de dingen die je ziet zoals ze zijn. Ze zijn niet noodzakelijk, ze zijn er simpelweg. Je dient deze, hoe absurd of fantastisch ook, te ondergaan. De enige manier om eruit te geraken, is door de droom te verlaten.

Hoe graag Simón het ook zou willen, het lukt hem niet om zich aan de nieuwe leefomgeving aan te passen. In zijn oude wereld overheerste het principe van de noodzakelijke vooruitgang. Diezelfde denkwijze wil hij ook in deze nieuwe wereld toepassen, maar ze blijken niet te verenigen. Hij kan zijn oude denkbeelden niet helemaal vergeten of loslaten. Daarom zoekt hij een methode om alles wat waarde gaf aan zijn vroegere bestaan, zijn referentiekader van weleer, een plaats te geven in die nieuwe wereld. Hoewel hij geen vooropgezet plan of doel lijkt te hebben, begint de richting van zijn handelen uiteindelijk wel een vorm te krijgen die nauw gelieerd lijkt te zijn aan zijn verleden. Terwijl voor David nog geldt dat hij zich kan blijven ontplooiën om een eigen referentiekader te ontwikkelen, wordt het referentiekader van Simón slechts bepaald door verlies. Hij probeert hardnekkig een noodzakelijkheid te vinden, maar blijft stuiten op een muur van contingentie. Dat roept de vraag op: Als Simón een contingente wereld niet kan accepteren, kan hij deze dan openbreken? Kan hij de geschiedenis weer op gang brengen? Want wie handelt, bepaalt uiteindelijk de richting in welke de geschiedenis zich ontwikkelt. Dat kan door datgene te doen wat de mens altijd al gedaan heeft, namelijk door naarstig naar iets van een utopie te streven.

Als Eugenio en Simón een discussie over de oneindigheid van getallen hebben, vat Eugenio, onbewust, het gevoel waarmee Simón rondloopt goed samen: 'Slechte oneindigheid is als je in een droom bevinden binnen een droom binnen nog een andere droom, en zo eindeloos door. Of je in een leven bevinden dat alleen maar inleiding is tot een ander leven dat alleen maar inleiding is et cetera' (286). Vooral de tweede zin is in relatie tot het christendom heel belangrijk. Daarin is het idee aanwezig dat ons leven op de aarde alleen een inleiding is tot het hiernamaals. Precies dit idee is wat Simón niet kan loslaten en

¹¹⁵<<https://www.britannica.com/topic/best-of-all-possible-worlds>>. Geraadpleegd op: 29-03-2018.

daarom zal hij proberen via David een christelijke utopie te vestigen.

De allegorie van Jezus Christus

Wij weten niets over het verleden van Simón. We weten dat hij minstens van middelbare leeftijd is en zoals iedereen op het eiland een nieuwkomer is. We weten evenmin waarom hij degene is die zich over David ontfermd heeft; wellicht was hij in de buurt toen de jongen de brief met zijn identiteitspapieren verloor. Zoals Cyrulnik terecht stelt, op een tabula rasa kun je van alles projecteren. En dat is precies de reden waarom Simón, bewust of onbewust, de jongen onder zijn hoede neemt. Simón praat bijna altijd namens David, ook al lijkt hij de jongen tegelijkertijd op een voetstuk te plaatsen. Het gaat misschien wat te ver om te beweren dat hij zijn ideeën aan de jongen “opdringt”, maar het feit blijft dat het Simón is die het idee opvat een moeder voor de jongen te zoeken. David heeft daar niet per se behoefte aan. Simón zegt bijvoorbeeld tegen David het volgende over de reden van hun verblijf op het eiland: ‘Jij bent hier om je moeder te zoeken’ (23). Ook in een gesprek met Ana blijft Simón volharden in het vinden van de moeder, of beter gezegd een moeder: ‘De jongen zal haar van foto’s herkennen. Of ik. Ik zal haar herkennen als ik haar zie’ (26). Als Ana aan David vraagt of hij schoongewassen is van zijn oude herinneringen, dan spreekt Simón de jongen toe: ‘Je denkt dat je schoongewassen bent, maar dat is niet zo. Je hebt nog steeds je herinneringen. Ze zijn alleen maar begraven tijdelijk’ (28). Hij dringt er ook bij David aan om schaken te leren, ‘omdat de wereld er beter op wordt, vermoed ik, als we allemaal ergens in uitblinken’ (51). Dit zijn talloze voorbeelden van hoe Simón niet alleen zijn eigen ideeën op de jongen projecteert, maar hem ook in een bepaalde richting probeert te sturen. De vraag is waarom hij dat doet.

Mijn lezing is dat hij dat doet omdat hij via David die eigen utopie wil vestigen. Deze utopie blijkt uiteindelijk de wederopstanding van Jezus Christus te zijn, ook al wordt dat pas aan het einde van het boek duidelijk. Christus maakt onderdeel uit van zijn oude wereld, en is waarschijnlijk het enige van zijn oude wereld dat hij naar de nieuwe kan overbrengen. Al zijn andere pogingen zijn tot mislukken gedoemd. Met de vrouwen wil het niet lukken; zowel Ana als Elena hebben geen boodschap aan zijn romantische ideeën. De hervormingen op het gebied van het werk willen ook niet lukken; hij wordt slachtoffer van zijn eigen idee om een kraan te gebruiken om graan te lossen als hij door diezelfde kraan in het ziekenhuis beland. Het vestigen van de utopie van Jezus Christus kan als een laatste stuip trekking gezien worden om nog iets van zijn oude wereld te bewaren of over te brengen. Hij kan in de wereld zelf “letterlijk” niets veranderen, maar hij kan nog wel in de sfeer van het spirituele metafysische, of religieuze, een laatste toevluchtsoord vinden en wellicht ook medestanders.

Als hij een moeder voor David gaat zoeken, is het niet duidelijk waarom hij dat eigenlijk doet. Het is de vraag of hij het zelf wel weet. Maar het feit dat het niets uitmaakt of deze vrouw de echte moeder van David is, kan als een eerste teken gezien worden van de allegorie van Christus die zich in dit verhaal ontvouwt. Zoals in de Bijbel staat, is Jezus verwekt door een onbevleete ontvangenis. Maria is enkel de draagster van het kind. Het enige wat ertoe doet, is dat hij de zoon van God is. Het doet er evenmin toe wie op aarde zijn vader en moeder zijn; deze spelen slechts een ondergeschikte rol. De nieuwe moeder van David, Inés, wat zoveel betekent als puur, heilig en rein, is een Spaanse verbastering van de naam van Agnes van Rome, een heilige die met een lam afgebeeld wordt.¹¹⁶ Ze is ook nog eens als een maagd en martelaar gestorven. Als Simón leert hoe ze heet zegt hij in een monologue intérieur: 'Inés! Dus dat is de naam! En in de naam het wezen!' (95). David is het lam Gods, kind van een maagd, zij draagt hem op haar arm en beschermt hem. Simón vindt dus voor David uiteindelijk een moeder die hem ook nog eens als zoon blijkt te willen hebben. Simón staat zijn flat en zijn hele hebben en houden aan haar af zodat ze optimaal voor de jongen kan zorgen. Maar daarmee komt hij geen stap verder. Integendeel, het doet hem juist in een diep dal belanden. Hij heeft geen doel meer in zijn leven en de contingentie van zijn nieuwe wereld is nog even intact als daarvoor. Het enige verschil is dat hij zich steeds meer zorgen maakt om David die onder de invloed van Inés steeds opstandiger wordt. Alsof hij zich niet meer in welk keurslijf dan ook laat persen door Simón of door wie dan ook.

David doet het slecht op school. Hij luistert niet naar zijn leraar en schrijft niet in de taal die ze hem leren maar in een eigen verzonnen schrift. Ook heeft hij moeite met tellen. Als het tot een confrontatie komt op school tussen David, Inés en Simón enerzijds en Señor León anderzijds, blijkt David ineens wel te kunnen lezen en tellen. Hij leest uit een boek en maakt sommetjes:

'Stop!' zegt Sr. León. 'Hoe heb je in twee weken leren lezen?'

'Hij heeft een heleboel tijd aan *Don Quichot* besteed,' komt hij, Simón, tussenbeide.

'Laat de jongen zelf praten,' zegt Sr. León. 'Als je twee weken geleden niet kon lezen, hoe kan het dan dat je het nu wel kunt?'

De jongen haalt zijn schouders op. 'Het is makkelijk.'

[...]

'Tel. Tel een-twee-drie-vier-vijf. Tel er nu drie bij op. Hoeveel krijg je dan?'

De jongen schudt zijn hoofd. 'Ik kan ze niet zien,' zegt hij met een iel stemmetje.

'Wat kun je niet zien? Je hoeft geen vissen te zien, je hoeft alleen de getallen maar te zien. Kijk naar de getallen. Vijf en dan drie erbij. Hoeveel is dat?'

'Dit keer...dit keer...' zegt de jongen met hetzelfde iele, levenloze stemmetje, 'is het...acht' (256-257).

¹¹⁶<<http://www.heiligen.net/heiligen/01/21/01-21-0304-agnes-rome.php>>. Geraadpleegd op: 21-12-2017.

David kan dus wel lezen en schrijven, maar verzet zich tegen de aanpak van zijn leraar. Hij ziet de wereld anders en weigert om dat te verbergen en zich aan te passen. In dat opzicht is hij totaal anders dan Simón die zich enerzijds wel verzet tegen de in zijn ogen contingentie wereld maar er uiteindelijk altijd het zwijgen toedoet, of juist een reden probeert te vinden voor de wijze waarop de mensen zich gedragen. Zo verdedigt hij Ana's houding na een discussie door te stellen dat hij 'ideeën aan haar [probeerde] op te dringen' (43). En hij probeert na de discussie met Sr. León de leraar beter te begrijpen door zich in hem te verplaatsen: 'Sr. León houdt van orde, David. Hij houdt van rust en orde in zijn wereld. Daar is niets mis mee. Chaos kan heel verwarrend zijn' (259).

Hoe klein David ook is, hij filosofeert over het leven. Hij gelooft echt dat Don Quichot bestaat, en hij gelooft ook dat de mens in een barst kan vallen zoals de Don ook in een barst in de aarde verdween. Hij heeft dat idee echter niet uit het boek gekregen, maar zelf bedacht. Lang voordat hij het boek gelezen heeft, maakt hij zich zorgen over de barsten in het leven:

Humeurig zet hij weer koers naar het Centrum. Ze vorderen maar langzaam, omdat de jongen voortdurend talmt en springt om barsten in het plaveisel te ontwijken.

'Vooruit, schiet op,' zegt hij geërgerd. 'Bewaar je spelletjes maar voor een andere dag.'

'Nee. Ik wil niet in een barst vallen.'

'Dat is onzin. Hoe kan een grote jongen als jij nou in zo'n klein barstje vallen?'

'Niet *díe* barst. Een andere barst.'

'Welke barst? Wijs die barst dan eens aan.'

'Ik weet het niet! Ik weet niet welke barst. Dat weet niemand.'

'Niemand weet het, omdat niemand in een barst in het plaveisel kan vallen. Opschieten nu.'

'Ik kan het wel! Jij kan het ook! Iedereen kan het! Jij weet het niet!' (44).

David neemt de wereld niet letterlijk zoals de andere bewoners van het eiland, maar ontwikkelt er voortdurend ideeën bij. Nadat hij aan zijn leraar heeft bewezen dat hij kan lezen en tellen, faalt hij voor de laatste test die de leraar hem geeft. Hij krijgt de opdracht om in het Spaans op te schrijven dat hij de waarheid moet spreken. In plaats daarvan schrijft hij: '*Yo soy la verdad*' (257). Omdat hij eigen ideeën over de wereld koestert, belichaamt hij voor zichzelf de waarheid. Dit is een van de meest directe verwijzingen naar Jezus. Het woord is vlees geworden en de waarheid zit dus in het samenvallen van het subjectieve en het objectieve.

Wellicht is het dit voorval dat bij Simón tot een visioen leidt waarin de kleine David Jezus Christus voorstelt, als Simón in het ziekenhuis komt te liggen als gevolg van het

ongeluk met de kraan. Ook al doet de dienstdoende verpleegster haar af als bijwerking van de opiaten die hij gekregen heeft, is dit wat Simón in zijn droom of visioen ziet:

Met een ongewone helderheid ziet hij aan de voet van zijn bed een tweewielige strijdkar in de lucht hangen. De kar is gemaakt van ivoor of met ivoor ingelegd metaal en wordt getrokken door twee witte paarden, waarvan geen van beide El Rey is. Met zijn ene hand de teugels vastklemmend terwijl hij de andere in een koninklijk gebaar ten hemel heft is daar de jongen, naakt op een lendendoek na. Hoe de strijdkar en de twee paarden in de ziekenhuiskamer passen is hem een raadsel. De kar lijkt zonder enige inspanning van de kant van paarden of menner in de lucht te blijven hangen. De paarden zijn allesbehalve versteend maar stampen zo nu en dan in de lucht of geven een ruk met hun hoofd en snuiven. Wat de jongen betreft, die lijkt niet moe te worden van het omhooghouden van zijn arm. De blik op zijn gezicht is vertrouwd: zelfvoldaan, misschien zelfs triomfantelijk. Op een gegeven moment kijkt de jongen hem recht aan. *Lees mijn ogen*, lijkt hij te zeggen (271-272).

Deze passage lijkt rechtstreeks te refereren aan het boek *Openbaringen* uit de Bijbel, waar in hoofdstuk 19 het volgende staat:

Ik zag de hemel open en er verscheen een wit paard, bereden door hem die de Betrouwbare en de Waarachtige heet. Het was hij die oordeelt en strijdt in gerechtigheid. Zijn ogen vlamden als vuur; op zijn hoofd droeg hij veel kronen en er stond een naam op geschreven die niemand kende dan hij alleen. Het gewaad dat hij droeg, was doordrenkt van bloed. Zijn naam is: 'Het Woord van God' (*Groot Nieuws Bijbel*, 272).

In het boek *Openbaringen* is het Jezus Christus die uit de hemel neerdaalt op een wit paard en ten strijde trekt tegen de vijanden van het geloof; dat zijn 'het beest' en de 'valse profeten'. Zowel David in het visioen van Simón, als Jezus in de visioenen van Johannes, komen uit de hemel met witte paarden. Het verschil is dat David op een kar staat, voortgetrokken door twee paarden. David is te klein om zelf een paard te bestijgen. Aan de andere kant zouden die twee paarden ook naar Simón en Inés kunnen refereren, de twee mensen die geloven in de bijzondere rol die David zou kunnen vervullen. Jezus draagt een gewaad doordrenkt van bloed, wat waarschijnlijk duidt op het gewaad dat hij droeg tijdens zijn kruisiging. De *Openbaringen* in de Bijbel gaan immers over de toekomst waarin Jezus terugkeert naar de aarde. De medestrijders van Jezus zijn allemaal 'gehuld in een smetteloos wit linnen'.¹¹⁷ Dat geeft aan dat ze nog ten strijde moeten trekken. Omdat David nog klein is, draagt hij een lendendoek dat nog niet besmeurd is met bloed.

Dan is er de rol van taal. Op de kroon van Jezus staat een naam geschreven, maar niemand zou deze kennen behalve hijzelf. Er wordt gezegd dat zijn eigen naam 'Het Woord van God' is, wat impliceert dat de naam op zijn kroon misschien de naam is van God, of een

¹¹⁷*Groot Nieuws Bijbel*, 272.

naam die hem door God gegeven is en die alleen hij kent. In hoofdstuk 25 vraagt David wie zijn echte vader is. Simón antwoordt dat hij het niet weet, maar hij zegt ook '*Dios sabe*' (254). Volgens Simón stond dat waarschijnlijk in de brief die kwijt is geraakt en door de vissen opgegeten. Het is opmerkelijk dat Simón deze Spaanse woorden gebruikt, want er is nergens uit gebleken dat de mensen op het eiland in God geloven. Dit lijkt wel een indirecte verwijzing naar Jezus, omdat zowel van David als van Jezus alleen God hun ware naam kent. David heeft ook een eigen schrijftaal ontwikkeld waarin hij allerlei dingen opschrijft. Misschien heeft hij ook zijn eigen naam opgeschreven, maar deze kan niemand anders lezen. In een discussie in hetzelfde hoofdstuk vraagt David waarom hij geen melk kan geven zoals vrouwen dat kunnen. Simón antwoordt dat vrouwen alleen melk kunnen geven en dat mannen er zijn om bloed te geven. 'Ik ga ook bloed geven. Mag ik al gauw bloed geven?', vraagt David. Simón zegt dat hij zal moeten wachten tot hij ouder is en meer bloed in zijn lichaam heeft (253). Dit kan letterlijk geïnterpreteerd worden als dat David te jong is, maar het kan ook een verwijzing zijn naar wat er komen gaat, namelijk de kruisiging. Dat is de verklaring waarom David in de visioen een schoon lendendoek draagt. Het triomfantelijke gebaar is ook iets wat de visioenen gemeen hebben.

Dit beeld is een residu uit Simón's vorige leven en hij projecteert dit op David. Hij denkt dat David in gevaar is en dat hij zijn hulp nodig heeft. Maar hij voelt zich ook tegelijkertijd somber, omdat hij de contingentie van deze wereld niet langer verdragen kan. Als Eugenio hem een boek komt brengen in het ziekenhuis - uiteraard een filosofieboek over tafels en stoelen en andere "letterlijke" zaken - wil Simón het niet eens inkijken. Hij zegt dat het niet zijn filosofie is. Als Eugenio vraagt welke filosofie hij dan wel zou willen, antwoordt hij: 'Het soort dat je door elkaar schudt. Dat je leven verandert' (272).

Eugenio kijkt hem niet-begrijpend aan. 'Is er iets mis met je leven?', vraagt hij. 'Afgezien van je verwondingen?' 'Er ontbreekt iets aan, Eugenio. Ik weet dat dat niet zo zou moeten zijn, maar het is wel zo. Het leven dat ik heb is voor mij niet genoeg. Ik zou willen dat iemand, een of andere verlosser, uit de hemel neerdaalde en met een toverstokje zwaaide en zei: *Zie, lees dit boek en al je vragen zullen beantwoord worden. Of: Zie, hier is een heel nieuw leven voor je* (273).

Simón verlangt naar een verlosser, en voor hem kan David uitgroeien tot een. Als hij David zou kunnen helpen, zou dat misschien tot een nieuw leven kunnen leiden. Het is heel naïef van hem om te denken dat al zijn levensvragen ooit beantwoord zouden kunnen worden. Maar misschien is dat ook niet waarnaar hij op zoek is. Hij wil enkel dat er een noodzakelijkheid is in het leven, iets wat voor hem plausibel is, iets wat de ideeën uit zijn vorige leven kan weerspiegelen.

Conclusie

David is in de tussentijd naar een speciale school voor lastige kinderen overgeplaatst maar hij heeft eruit weten te ontsnappen door door het prikkeldraad heen te breken. Dat lijkt een zinspeling op Jezus in de wijze waarop deze wordt afgebeeld met een kroon van doornen op zijn hoofd. Maar behalve David lijkt niemand anders het prikkeldraad te zien. De mensen van het instituut ontkennen het bestaan ervan: 'Is het echt prikkeldraad, dat we met onze eigen ogen kunnen zien, of is het van dat prikkeldraad dat alleen sommige mensen kunnen zien en aanraken, sommige mensen met een levendige verbeelding?' (290). Dit is wederom een voorbeeld van hoe David de wereld anders ziet dan de mensen om hem heen. Dat maakt hem voor de buitenwereld gevaarlijk. Een kind dat zich niet wil en kan aanpassen is veroordeeld om de wereld te veranderen, wil hij blijven bestaan. Eugenio zegt na een potje schaken tegen David: 'Er schuilt een echte duivel in jou' (52). Deze opmerking lijkt op het eerste gezicht onschuldig, maar zij kan ook als een indicatie worden gelezen voor het feit dat Eugenio David als een potentieel gevaar kan komen te zien, omdat hij de orde in zijn wereld wel eens zou kunnen verstoren.

In het theoretisch raamwerk werd de Franse denker Meillassoux geciteerd, die ons maande de contingentie te omarmen.¹¹⁸ Een begrip dat per definitie aan vrijheid verbonden is.¹¹⁹ Als David het sommetje op het schoolbord maakt, dan zegt hij: 'Dit keer...dit keer...is het acht' (257). Hij is degene die de contingentie volledig omarmd heeft, niet omdat het moet, maar omdat hij niet anders kan. Als het ware analoog aan de situatie van Jezus, die door God de Vader naar de aarde werd gezonden om de mens te bevrijden van de zondeval waarin deze gevangen zit. Op bijna identieke wijze botst de contingentie van David met de verstarde nieuwe wereld waarin hij terechtgekomen is. David is de enige die de stempel van een ware held verdient volgens de definitie van Cyrulnik, omdat hij naar vrijheid streeft.

Maar het verhaal kent nog een andere held, namelijk Simón. Hij is degene die de zorg voor David op zich neemt, wat als een heldendaad gezien kan worden. Totdat hij het kind aan diens nieuwe moeder afstaat. Op dat moment worden de rollen omgedraaid en blijkt Simón zelf een held nodig te hebben. David vervult die rol voor hem door hem uit zijn doelloosheid te halen. Simón geraakt daarop uit zijn depressieve toestand door bepaalde ideeën - de wederopstanding van Jezus Christus - op de jongen te projecteren. Zelf is hij veel te behoudend om iets essentieels aan deze wereld te veranderen, laat staan een revolutie te ontketenen. Als Inés besluit om met David op de vlucht te slaan, probeert hij haar te overtuigen om niet te gaan: 'Ik smeed je, Inés, denk er nog eens over na. Zet die roekeloze stap niet. Er moet een betere manier zijn' (295). Zijn idee van de wereld is deels

¹¹⁸Zie pagina 23 van het theoretisch raamwerk.

¹¹⁹<<https://www.ensie.nl/lexicon-van-de-ethiek/contingentie>>. Geraadpleegd op: 29-03-2018.

ingegeven door christelijke noodzakelijkheid en determinisme, deels door een geconditioneerd vooruitgangdenken, welke beide haaks staan op de vrijheid van het individu. De bewoners van de nieuwe wereld gaan ook uit van een noodzakelijkheid van het letterlijke, zoals elke ideologie 'zichzelf als een onontkoombare en natuurlijke visie op de werkelijkheid presenteert'.¹²⁰

Op het niveau van het verhaal zelf kunnen we dus twee helden onderscheiden. Maar op het niveau van het "event", zou Simón de held kunnen zijn. De lezer wordt door identificatie met het personage van Simón voortdurend geconfronteerd met zijn eigen ideologie. Wellicht is het daardoor dat de lezer beseft dat hij zich vastklampt aan 'de schaduwen' van het vooruitgangdenken of het neoliberalisme, een ideologie die hem in feite belet echt vrij te handelen.

¹²⁰*De utopie van de vrije markt, 99.*

CONCLUSIE

Deze scriptie onderzoekt enkele allegorische suggesties in J.M. Coetzee's *De kinderjaren van Jezus* (2013). In mijn onderzoek liet ik me leiden door het begrip "event", zoals deze geformuleerd is door Derek Attridge in *J.M. Coetzee and the Ethics of Reading* (2004). In tegenstelling tot Attridge - die tegen een allegorische benadering van Coetzee's werk is en voor wie het lezen als een "event" alleen het letterlijk lezen van een tekst inhoudt - besloot ik de allegorische leeswijze niet uit te sluiten. Ik liet aan de hand van een aantal secundaire teksten zien dat de letterlijke leeswijze in feite veroordeeld is in een allegorische uit te monden. Het was belangrijk om dit onderscheid te laten varen, juist bij een boek zoals *De kinderjaren van Jezus*, waarin de allegorische suggestie bewust ingezet wordt. Voor mij behelst het lezen als een "event" dat er geen regels zijn wat betreft het benaderen van een tekst, dus allegorisch lezen kan daar ook deel van uitmaken. Daarnaast heb ik het werk gekoppeld aan de tijd waarin het geschreven is. Het schrijven en het ontstaan van *De kinderjaren van Jezus* beschouw ik, in navolging van Attridge, als een "event" in de geschiedenis. Dat wil zeggen dat ik belang hecht aan de historische context. Het lezen als een "event" houdt dan in dat je als lezer ook je eigen referentiekader in acht neemt, en daar valt de wereld waarin je leeft ook onder. Dat leidde uiteindelijk tot mijn keuze om bepaalde allegorische suggesties uit te lichten.

De eerste allegorische suggestie betreft de utopie. Coetzee situeert zijn verhaal in een wereld die deels gebaseerd lijkt te zijn op Thomas More's *Utopia*, maar ontleent tegelijkertijd het sleutelbegrip "schoonwassen" aan George Orwells *1984*. Door de combinatie van een utopie en een dystopie is het niet mogelijk om tot een sluitend antwoord te komen op de vraag of de wereld die Coetzee hier schetst de ideale is om in te leven. Hij voegt echter wel een extra dimensie aan zijn verhaal toe door hoogstwaarschijnlijk een bestaand land als inspiratiebron te nemen; namelijk Cuba. Op Cuba is een communistische utopie gerealiseerd. Als de westerse wereld voor de lezer de vanzelfsprekende "goede plaats" is, dan is Cuba de "slechte plaats". Wij leven in een neoliberale wereld en het - Cubaanse - communisme kan als een laatste tegenhanger van deze heersende ideologie gezien worden.

Coetzee schrijft zijn boek vanuit de premisse dat de neoliberale wereld ten onder is gegaan. Dit kan niet met zekerheid worden gezegd. Evenwel kan aan de hand van de denkbeelden van zijn hoofdpersoon Simón worden vastgesteld dat de oude wereld die ten onder is gegaan, er een was waarin het vooruitgangdenken heerste. Neoliberalisme en vooruitgangdenken zijn nauw met elkaar verbonden. Coetzee situeert zijn personage

Simon, die het principe van de vooruitgang aanhangt, in een wereld waarin de geschiedenis tot stilstand is gekomen. Zoals ik heb aangetoond, is het stilstaan van de geschiedenis een voorwaarde voor de realisering van een utopie. Coetzee creëert in zijn verhaal een botsing tussen verschillende denkwijzen en deze botsing ervaart de lezer via het personage van Simón, met wie hij zich kan identificeren, omdat hij dezelfde ideologie als Simón aanhangt. Maar zoals Simóns denkbeeld scheuren begint te vertonen als hij zich geconfronteerd ziet met een geheel andere manier van leven, zo begint de lezer zich bewust te worden van zijn eigen beslagen ideologische bril. En dit is waar het “event” van het lezen begint.

Via Simón wordt de lezer geconfronteerd met de vraag omtrent de behoefte. Terwijl de behoefte in de neoliberale samenleving het subject gaande houdt - daar is het principe van de vrije markt op gebaseerd - doet die kwestie er in de nieuwe wereld in het geheel niet toe. Daar geldt dat alleen de basisbehoeften als echte behoeften worden gezien. Dit kan de lezer als een schok ervaren. Net als Simón kan hij verontwaardigd reageren als het idee geopperd wordt door een personage in het boek dat honger lijden maar iets is waar je aan moet wennen. Er komen meer dergelijke kwesties aan bod, zoals de man-vrouw relatie en het bestaan van geschiedenis, maar nergens kan er een definitieve conclusie getrokken worden over welke leefwijze de beste is: vooruitgangdenken of het nemen van de wereld letterlijk zoals deze is. Het gaat ook niet om de beste denkwijze, maar om de botsing tussen twee werelden. Op deze wijze wordt het vastgeroeste denkbeeld van de lezer op losse schroeven gezet. Dat is het “event” van het lezen.

Op het moment dat Simón zich bewust wordt van zijn eigen individualiteit ervaart hij de utopische samenleving als dystopisch en wil hij er iets aan veranderen. Zijn grootste probleem met de nieuwe wereld is dat deze geen ideeën toestaat die verder reiken dan de materie. De materie is alles wat er is en de wereld dient louter letterlijk genomen te worden. Simón ervaart de nieuwe wereld als een soort droom die hij dient te ondergaan en waaraan hij niets aan kan veranderen. De enige manier om eruit te geraken is door eruit te stappen. Maar hoe stap je uit een droom? Dat lijkt een onmogelijke opgave.

Zoals ik al aan het begin van deze scriptie aangaf, is heldendom het belangrijkste thema van *De kinderjaren van Jezus*. Dit heldendom bestaat op twee niveaus: het niveau van het verhaal en het niveau van het “event”. Op het niveau van het verhaal gaat het erom hoe de twee belangrijkste personages, Simon en David, de wereld ervaren en welke functie heldendom voor hen kan hebben. Op het niveau van het lezen als een “event” gaat het om wie de held van de lezer is.

De geschiedenis in het verhaal staat stil en dient opengebrouwen te worden. Dat kan alleen gedaan worden door een held, want een held is iemand die door te handelen

geschiedenis schrijft. Door zijn handelen worden we verlost. De held neemt de verantwoordelijkheid op zich van de richting in welke de geschiedenis zich ontwikkelt. Maar de held is altijd een creatie. De allegorische suggestie van Jezus Christus dient ertoe om dit heldendom te verbeelden. Omdat Simón er niet in slaagt om op een concrete wijze iets aan deze nieuwe wereld te veranderen - elke poging mislukt - probeert hij via de allegorie van Jezus Christus in de sfeer van het spirituele nog iets van zijn oude denkbeelden over te brengen naar de nieuwe wereld. Hij zal deze allegorie op de jonge David projecteren. Hij zal van hem een held maken. Omdat Simón veel te behoudend is - zijn denkbeelden zijn een combinatie van christelijke noodzakelijkheid en het vooruitgangdenken - zal hij de geschiedenis niet kunnen openbreken. Hij wil zich wel aanpassen, maar kan het niet, omdat hij nog te veel vastzit aan zijn oude bestaan. De jonge David kan en wil zich niet aanpassen aan de nieuwe wereld. Hij is veroordeeld om de wereld te veranderen en daarin een plaats voor zichzelf te creëren. Dat maakt hem gevaarlijk. Dat maakt hem ook tot de ware held van het verhaal in de definitie van Boris Cyrulnik.

Op het niveau van het lezen als een “event” kan Simón echter als de held beschouwd worden. Zoals ik al eerder aangaf, leeft de lezer in een neoliberale wereld, die zo overweldigend is dat hij zich in een neoliberale utopie waant. Ik liet aan de hand van de roman *Atlas Shrugged* van Ayn Rand zien dat het neoliberalisme een utopie is. Maar elke utopie is gedoemd om uiteindelijk in een dystopie te veranderen, omdat zij uitgaat van een plan voor de gehele samenleving en daarmee in feite de individuele vrijheid beknot. Leeft de lezer niet in een neoliberale dystopie, als zijn wereld ten onder dreigt te gaan aan een schijnvoortgang?

Doordat de lezer zich via het personage van Simón geconfronteerd ziet met een andere denkwijze, kan het zijn dat hij zich bewust wordt van zijn eigen ideologie. Hij kan zich bewust worden van het feit dat zijn eigen leefwereld dystopische trekken vertoont. Het “event” van het lezen houdt dan in dat de lezer de schellen van de ogen vallen en dat hij wellicht ook gaat handelen. Het personage David kan een inspiratiebron zijn, want hij belichaamt vrijheid. De jongen zegt dat hij als een zigeuner wil leven (295).

De allegorische suggesties die Coetzee inzet, dragen bij aan de kracht van *De kinderjaren van Jezus* doordat zij ethische en politieke implicaties bevatten, maar zij ondermijnen paradoxaal genoeg daardoor elke poging om tot een sluitende conclusie te komen over de vele kwesties die ter sprake komen. Het gaat er ook niet om tot een conclusie te komen. Het lezen als een “event” is een ervaring, misschien wel een die je leven kan veranderen.

De kinderjaren van Jezus is een boek van zijn tijd. Het gaat tegen de moderniteit in

en confronteert de lezer met zijn eigen ideologie. Maant Coetzee ons hiermee tot utopisch denken of geeft hij juist aan dat elke utopie tot mislukken gedoemd is? Moeten wij helden volgen of durven we zelf te handelen? Het gaat misschien te ver om over een boodschap te spreken, maar het boek gaat voor mij over vrijheid, of tenminste het streven ernaar. Je dient je los te maken uit het keurslijf waarin je gevangen zit en de wereld open tegemoet te treden. Het is een libertaire gedachte die hopelijk veel mensen zal aanspreken.

BRONNEN

A Question of Balance. The Moody Blues. Universal Music: 1970.

Achterhuis, Hans. *De utopie van de vrije markt*. Lemniscaat: Rotterdam, 2010.

Achterhuis, Hans. *Koning van Utopia*. Lemniscaat: Rotterdam, 2016.

Achterhuis, Hans. *Utopie*. Uitgeverij Ambo: Amsterdam, 2006.

Alphen, Ernst van. "Frans Kellendonks Allegorical Impulse" *Journal of Dutch Literature*, 7.1 (2016), 1-19. Geraadpleegd op: 29-01-2018.

<<http://www.journalofdutchliterature.org/index.php/jdl/article/view/102>>

Attridge, Derek. *J.M. Coetzee and the Ethics of Reading*. The University of Chicago Press: Chicago, 2004.

Back to Utopia. Reg. Fabio Wuytack. Canvas België, 06-11-2016.

Bal, Mieke. *Narratology*. University of Toronto Press: London, 2017. Ebook editie.

Berlant, Lauren. "Cruel Optimism." *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*. 17:3 (2006): 20-36.

Bourcier, Nicolas. "Dystopies: Il existe un sentiment de ruine inédit depuis 1930". *Le Monde*: 11-09-2017. Geraadpleegd op: 20-12-2017.

<http://www.lemonde.fr/m-perso/article/2017/09/11/dystopies-il-existe-un-sentiment-d-e-ruine-inedit-depuis-1930_5183928_4497916.html>

Coetzee, J.M. *De Kinderjaren van Jezus*. Uitgeverij Cossee: Amsterdam, 2013.

Coetzee, J.M. *De meester van St. Petersburg*. Uitgeverij Cossee: Amsterdam, 2006.

Coetzee, J.M. *De wereld en wandel van Michael K*. Uitgeverij Cossee: Amsterdam, 2013.

Coetzee, J.M. *In Ongenade*. Uitgeverij Cossee: Amsterdam, 1999.

Coetzee, J.M. *Ijzeren tijd*. Uitgeverij Cossee: Amsterdam, 2004.

Coetzee, J.M. *Mr. Foe en Mrs. Barton*. Uitgeverij Cossee: Amsterdam, 2004.

Coetzee, J.M. *Wachten op de barbaren*. Uitgeverij Cossee: Amsterdam, 2002.

Cuba and the cameraman. Reg. John Alpert. Dist. Netflix, 2017.

Cyrulnik, Boris. *Ivres Paradis, bonheurs héroïques*. Odile Jacob: Paris, 2016.

Esser, Steve. "Meillassoux: A Foundation of Absolute Contingency". Blog post: 30-08-2010.

Geraadpleegd op: 29-01-2018.

<<http://guidetoreality.blogspot.nl/2010/08/meillassoux-foundation-of-absolute.html>>

Groot Nieuws Bijbel. Uitgeverij Jongbloed: Heerenveen, 1996.

Howe, Irving. "A Stark Political Fable of South-Africa". The New York Times: 18-04-1982.

Geraadpleegd op: 20-03-2018.

<<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/11/02/home/coetzee-barbarians.html>>

Howe, Irving. "History and the novel". *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. W.W.

Norton & Company: New York, 2010. 1391-1402.

Imagine: Philip Roth Unleashed. Reg. Sarah Aspinall. Pres. Alan Yentob. BBC, Deel 1:

20-05-2014, Deel 2: 27-05-2014.

Kundera, Milan. *De kunst van de roman*. Uitgeverij Ambo: Baarn, 1987.

Man, Paul de. "Semiology and Rhetoric". *The Norton Anthology of Theory and Criticism*.

W.W. Norton & Company: New York, 2010. 1365-1378.

More, Thomas. "Utopia". *Utopie*. Uitgeverij Ambo: Amsterdam, 2006.

Onfray, Michel. "La Grande Librairie", France 5: 19-01-2017. Geraadpleegd op: 20-01-2017.
<<https://www.youtube.com/watch?v=2WfavHEQVy8>>

Orwell, George. "1984". *Utopia*. Uitgeverij Ambo: Amsterdam, 2006.

Tuchman, Barbara. *De waanzinnige veertiende eeuw*. Uitgeverij De Arbeiderspers: Amsterdam, 2001.