

TRAGEDIE OF BEPROEVING?
NARRATIEVE PARADIGMA'S IN HET DENKEN OVER GELUK
IN RECENTE ROMANS: DE CASUS *GELUKKIGE SLAVEN* VAN
TOM LANOYE

Esther OP DE BEEK*

Abstract – In this article, the circulation of narrative paradigms within the literary domain is explored starting from the critical reception to Tom Lanoye's *Gelukkige slaven* (2013). Interpretations of the novel seem to be guided, perhaps even restricted by poetical assumptions about happiness and suffering in literature. Departing from a theoretical reflection on happiness as a social discourse, an alternative interpretation of the novel will be presented in the second half of the article, focusing on the differences between happiness in trial and tragedy narratives and on the way they interact in the novel. The analysis of circulating narratives provides at least an addition, perhaps even a counterbalance to the normativity that comes with the notion of happiness, and happiness research, in our time.

Inleiding

Wat maakt ons gelukkig? Het is een – net als de vraag ‘Wat is geluk?’ – al eeuwenlang gestelde en bediscussieerde vraag. Hoe verhoudt ons geluk zich tot lijden? Tot vrijheid? En tot hoop? Als we de Franse filosoof Pascal Bruckner geloven, is geluk in onze tijd een sociale plicht geworden en bovendien iets waarover we controle willen – en menen te kunnen – hebben. Onder de plicht tot geluk verstaat hij ‘een ideologie die kenmerkend is voor de tweede helft van de twintigste eeuw en die ons dwingt alles te evalueren in termen van genoeg en ongenoeg, een opgelegde euforie die iedereen die afhaakt met een gevoel van schaamte of onbehagen opzadelt’ (Bruckner 2002, 14). Enerzijds moeten we volgens deze ideologie het beste uit ons leven halen; anderzijds treuren en onszelf verwijten maken als het niet lukt. Het is volgens Bruckner juist deze plicht tot geluk, die wordt versterkt door de enorme hausse aan producten en zelfhulpboeken – de *Happiness Industry* – die geluk tot een belofte maken, die ons ongelukkig maakt. Over de perversiteit van deze belofte tot geluk, met name met het oog op de sociale ongelijkheid die het mee instand houdt, is geschreven door

* Esther Op de Beek, Universitair Docent Universiteit Leiden, P.N. van Eyckhof 1, 2311 BV Leiden, kamer 2.02b. e.a.op.de.beek@hum.leidenuniv.nl.

onder meer Sara Ahmed, *The Promise of Happiness* (2010) en Lauren Berlant, *Cruel Optimism* (2011).

Geluk heeft niet alleen een normatieve dimensie, maar in meerdere opzichten ook een narratieve dimensie. In de eerste plaats krijgt de vraag ‘Ben ik gelukkig?’ vorm in een verhaal (Potkay 2007, Mogilner e.a. 2012). We maken een verhaal van onze identiteit en ons leven, waarin mag worden aangenomen dat individueel en gemeenschappelijk geluk in verleden, heden en toekomst een belangrijke rol spelen (Nünning 2010, 93). Ten tweede wordt de manier waarop we geluk betekenis geven en ervaren medebepaald door cultureel beschikbare narratieven. Ik ga in wat volgt niet in op de complexe kwestie hoe ‘geluk’ in verschillende wetenschappelijke disciplines zeer uiteenlopend gedefinieerd, ingevuld en onderzocht wordt (zie daarover Op de Beek 2016a), maar volg sociologe Laura Hyman, die in *Happiness. Understandings, Narratives and Discourses* (2014) benadrukt dat wanneer mensen aangeven wat ze onder geluk verstaan en hoe of wanneer ze geluk ervaren, ze een beroep op dominante discoursen en narratieven. Op die manier wordt een gedeelde visie op wat geluk ‘is’ gecreëerd. Dat wil zeggen dat verkondigde visies op geluk niet simpelweg indicatief of reflexief zijn voor private, individuele gedachten; ze komen tot stand en worden gearticuleerd via cultuurspecifieke manieren van zijn, denken en waarnemen (Hyman 2014, 145). Op de derde plaats worden de knelpunten en conflicten die samenhangen met geluk – en met dominante geluksdiscoursen – verkend en ‘doordacht’ in fictionele narratieven. In recente romans zien we – mogelijk in reactie op de *Happiness Industry* en de gevoelde plicht om gelukkig te zijn – een expliciete thematisering van geluk en het streven daarnaar (Op de Beek 2016a en 2016b).

Deze drie manieren waarop geluk een narratieve dimensie kent, staan niet los van elkaar. Vanuit een literatuurwetenschappelijk perspectief zijn historische en gangbare geluksnarratieven zowel in de literaire analyse als in receptieonderzoek interessant: ze beïnvloeden niet alleen de manier waarop geluk en conflicterende verlangens en doelen artistiek gerepresenteerd worden, maar dienen ook als hermeneutische frames of ‘models of reading’ (Soni 2007, 120), die bepalen hoe lezers verhalen over geluk lezen, interpreteren en evalueren, en dus, welke functie ze in hun eigen ‘acts of meaning’ (Nünning 2010, 93) vervullen. In dit artikel gaat het mij om de verwevenheid van narrativiteit en normativiteit binnen het domein van de literatuurwetenschap. Het analyseren, blootleggen en bevragen van de narratieve constellaties waarin geluk wordt verbeeld, en de sturende werking daarvan, kan zowel in het denken over geluk als in het interpreteren van literatuur, tenminste een aanvulling zijn op, maar misschien ook tegenwicht bieden

aan de normativiteit die ermee gepaard gaat. Die normativiteit betreft niet alleen het denken over geluk, maar ook het denken over literatuur.

Hoewel de narratieve paradigma's waarin we denken, spreken en schrijven over geluk en ongeluk cruciaal lijken om (het functioneren van) literatuur te begrijpen, is er de afgelopen decennia weinig aandacht aan besteed in de literatuurwetenschap (Corkhill 2012, Ahmed 2010). Daar lijkt sinds enkele jaren echter verandering in te zijn gekomen. In de literatuurwetenschap wordt door Pawelski en Moores (2013) een 'Eudaimonic Turn' gesignaleerd die volgt op – en zich tegelijkertijd kritisch verhoudt tot – de bredere 'Happiness Turn' in onder meer de (positieve) psychologie, sociologie en economie. Afgezien van de thematisering van het eudaimonische in literaire teksten (het deugdzame leven, *human flourishing*)², scharen zij onder deze wending richting deugdenethiek ook een kritische reflectie op het dedain vanuit de wetenschap ten aanzien van de bijdrage die literatuur kan leveren aan het menselijk welbevinden. Ze signaleren een groeiende ontevredenheid met 'critique as it is commonly understood' en verwijzen bijvoorbeeld naar Rita Felski. In haar manifest *Uses of Literature* onderstreept Felski de beperkingen van een *hermeneutics of suspicion* en het ontorechte dedain ten aanzien van leesattitudes waarin bijvoorbeeld kennis, emoties en erkenning een belangrijke rol spelen.

Geluk lijkt mij bij uitstek een geschikt thema om het functioneren van literatuur nader te verkennen: hoewel het ervaren of nastreven van geluk de verhalen van onze levens zin en vormgeeft, wordt het eerder geassocieerd met oppervlakkigheid en trivialiteit dan met de complexiteit en diepgang.

In dit artikel wil ik de bruikbaarheid van Soni's onderscheid tussen de narratieve paradigma's verkennen aan de hand van de analyse en interpretatie van een roman én de kritische reacties erop. Tom Lanoyes *Gelukkige slaven* (2014) is daarvoor een geschikte casus: niet alleen thematiseert Lanoye geluk en aan geluk gerelateerde thema's als vrijheid, verantwoordelijkheid, lijden en hoop; in de kritische receptie lijken ook het poëticaal-normatieve opvattingen over geluk sturend – en misschien zelfs beperkend – te zijn. Ik wil onderzoeken in hoeverre dat wat critici zichzelf toestaan te interpreteren, concluderen, benoemen en denken over lijden en geluk normatief gestuurd is en of dat (de potentiële impact van) de roman recht doet. Mijn veronderstelling is dat

² 'Eudaimonia' is de term die Aristoteles voor het 'goede leven' gebruikt in zijn *Nicomachean Ethics*. De vaststelling of een leven een goed en deugzaam leven genoemd moet worden, was destijds een gemeenschappelijk oordeel, een politiek oordeel dus ook. Recentelijk wordt het begrip gehanteerd om meer in subjectieve zin te verwijzen naar betekenis en zingeving. Zie Pawelski & Moores (2013).

Gelukkige slaven naast slavernij en leed toch óók kan gaan over geluk en hoop én over de manier waarop geluk en hoop *verteld* worden.

In wat volgt zal ik eerst een analyse van de receptie van *Gelukkige slaven* presenteren, die wel onderbouwing biedt voor mijn betoog, maar vooral de aanleiding is voor een alternatieve lezing van de roman in de tweede helft van het artikel. Beide analyses zijn gericht op het onderscheid tussen twee narratieve paradigma's waarvan wordt aangenomen dat ze sturend zijn in het denken over geluk: het paradigma van de tragedie en dat van de beproeving (Soni 2010)³. Het onderscheid stelt ons volgens Vivasvan Soni, een literatuurwetenschapper die werd opgeleid door Frederic Jameson en zich heeft beziggehouden met de historische ontwikkeling van geluksnarratieven in de 18^e eeuw, in staat beter te doorgronden hoe de circulerende narratieve paradigma's onze ervaring van lijden en geluk beïnvloeden en vormgeven. De beide narratieve paradigma's beschouw ik als 'imaginative modes' (Soni) die sturend zijn in de 'circulation' en 'negotiation' van cultureel materiaal en van waarden. In een recente studie brengen Luc Herman en Bart Vervaeck het begrip 'negotiation' in relatie tot dergelijke templates in verband met Bourdieus 'habitus'-begrip en de specifieke context waarin de schrijf, lees- of interpretatieve handeling plaatsvindt. Binnen bepaalde *interpretive communities* gelden op grond van Bourdieus veldtheorie restricties ten aanzien van de interpretatiemogelijkheden, omdat er bij elke handeling onderhandeld wordt over strategische posities. In het literaire domein verschaffen bepaalde narratieve templates en interpretaties op grond daarvan meer geloofwaardigheid dan andere.

Wanneer het gaat om het thema geluk of daaraan gerelateerde vormen (een *happy end* bijvoorbeeld) is er naar verwachting een vorm van poëtische normativiteit in het spel. Geluk wordt, zeker in de continentale traditie, eerder geassocieerd met populaire cultuur en oppervlakkig vermaak dan met diepgang, literaire kwaliteit en een kritische leeshouding (Van Deurzen 2013; Potkay 2007; Veenhoven 2000; Peters 2000). Voor de impact die literaire teksten en de literatuurwetenschap kunnen hebben op het denken over geluk en het wetenschappelijke onderzoek daarnaar in onze maatschappij, zijn dergelijke restricties cruciaal. Het is mijn overtuiging dat ook de literatuurwetenschap een bijdrage kan leveren aan het contextualiseren, analyseren en mogelijk ook ontzenuwen van de collectieve obsessie met geluk en de manier waarop geluk daarbij wordt ingevuld.

³ Soni verheldert in zijn werk uitvoerig het subtiele, en naar zijn idee niet voldoende herkende onderscheid tussen *tragedy narratives* en *trial narratives*, waarmee hij niet zozeer doelt op literaire genres of plotstructuren, maar op hermeneutische frames, of 'imaginative modes' (Soni 2007, 120).

Twee hermeneutische frames: beproeving en tragedie

De narratieve paradigma's van de tragedie en beproeving kennen volgens Soni fundamentele verschillen, in hun pure, conceptuele vorm, waarin ze overigens niet noodzakelijk in moderne literatuur voorkomen. Die verschillen zijn te benoemen aan de hand van vier kwesties, achtereenvolgens 'de vraag naar geluk', 'de aard van de morele dilemma's', 'het soort respons van de lezer' en 'de uit de roman sprekende opvattingen over verantwoordelijkheid, schuld en invloed op gebeurtenissen' (Soni 2007, 134).⁴

Ten aanzien van 'de vraag naar geluk' is een eerste verschil dat weliswaar in beide narratieve paradigma's gedurende de vertelling iets omtrent geluk wordt uitgesteld of opgeschort, maar dat dat in een tragedienarratief het *oordeel* over het geluk van de protagonist is en in een beproevingsnarratief de *vraag zelf*. In een tragedie ligt het lot van de protagonist in handen van een hogere macht. Of iemand gelukkig genoemd kan worden (zowel in de betekenis van 'fortuinlijk' als 'eudaimonisch' – een waardevol leven heeft), is binnen het paradigma van de tragedie een existentiële vraag, die alleen achteraf gesteld kan worden. De vraag of de centrale figuur in een tragedie gelukkig is blijft gedurende het narratief dan ook voortdurend relevant: het is de optelsom van al het lijden en geluk dan het uitgestelde oordeel bepaalt. Of zoals Soni stelt: 'tragedy works only because we can glimpse the possibility of happiness, only because catastrophe might have been averted' (Soni 2007, 125) en 'suffering contaminates or threatens to contaminate every aspect of a life, yet the possibility for happiness always remains open' (Soni 2007, 127).

In een beproevingsnarratief daarentegen, wordt niet zozeer het oordeel over geluk, maar *de vraag zelf* uitgesteld. Lijden is in dit narratief geen bedreiging voor geluk, maar een kans om deugdzaamheid te bewijzen. Wat op het spel staat *gedurende* het narratief is dat wat we te weten komen over de protagonist op grond van de test en niet zozeer de mate waarin die protagonist geluk heeft of gelukkig is. Geluk is alleen de beloning voor diegenen die de test succesvol afleggen.

Ten aanzien van de tweede kwestie – de aard van de morele dilemma's – is een verschil dat men in een tragedienarratief het lot niet in eigen handen heeft. Een hogere, onkenbare macht is verantwoordelijk voor gebeurtenissen. Wat 'het goede' is om te doen, is niet duidelijk en belooft ook niet

⁴ Ik presenteer hier een zeer beknopte samenvatting. Voorafgaand aan het verschijnen van *Mourning Happiness* (2010), waarin hij vooral op de historische ontwikkeling van de narratieve paradigma's inzoomt, zette Soni de beproeving en tragedie systematisch tegenover elkaar en wierp hij ook de mogelijkheid op ze in recente teksten te onderzoeken (Soni 2007).

duidelijk te gaan worden: de twijfel, het aanhoudende morele dilemma, is dus van ontologische aard. Tragische personages zijn blind, onwetend over de consequenties van hun daden en dus genoodzaakt 'to make moral decisions in the dark' (Soni 133). Essentieel in een *trial narrative* is juist dat wél duidelijk is wat goed en slecht gedrag zou zijn en of een karakter zwicht voor de verleiding of niet. De eigen verantwoordelijkheid is partieel; de mens wordt niet verantwoordelijk gesteld voor wat er op zijn pad komt, maar wel voor de keuzes die hij maakt.

Een derde, fundamenteel verschil is dat de twee narratieve paradigma's verschillende affectieve en morele reacties uitlokken uit bij de lezers. Een tragedie maakt ons getuige van de machteloosheid van de protagonist; omdat we begaan zijn met diens (on)geluk, kunnen we niet veel meer dan meeleven en –lijden. Moreel zal dat ons verlichten: het relativeert onze eigen keuzes. Onze reactie is vooral een empathische zoals bedoeld door Keen (2007): we voelen met de tragische held *mee*, maar we worden niet in zijn of haar schoenen geplaatst, en hoeven daardoor niet noodzakelijk te beoordelen of we ook sympathie voor het personage voelen.⁵ Binnen het paradigma van het beproevingsnarratief daarentegen wordt de lezer juist wel uitgenodigd zich in de hoofdpersoon te verplaatsen en diens morele afwegingen ook zelf maken. Natuurlijk roept een beproeving eveneens een empathische respons op, vooral als de beproeving onzichtbaar blijft voor de beproefde of het verlossende inzicht lang op zich laat wachten, maar zodra de test voorbij is, is het een les te erkennen dat medelijden eigenlijk ongepast was, omdat de test uiteindelijk heeft bijgedragen aan het geluk van de beproefde. Of, zoals Soni stelt: 'to feel sorry for Job or Christ in their trials would be to miss the point that their suffering is *constitutive* of their spiritual triumph' (Soni 2007, 131).

Het vierde fundamentele verschil tussen beproeving en tragedie ligt in het feit dat in een tragedie het individuele lot een gemeenschappelijk lot is, terwijl een beproeving juist gericht is op individuele karaktersverschillen en de consequenties daarvan. In dat opzicht zijn *trial narratives* volgens Soni 'radically individuating and isolating' (Soni 2007, 132). In een beproevingsnarratief zijn we individueel verantwoordelijk voor onze omstandigheden en dragen we ook schuld voor misère, in een tragedie maar ten dele. In een tragedie is plotseling geluk dan ook een kwestie van toeval en in een beproeving eerder van goddelijke voorzienigheid, gerelateerd aan collectieve schuld.

⁵ Keen (2007) maakt onderscheid tussen empathie en sympathie als volgt: empathie is het (al dan niet bewuste) vermogen met iemand mee te voelen en sympathie is empathische bezorgdheid (om die ander). Dit is een wat ander onderscheid dan Soni maakt: hem gaat het om sympathie vóór de personages, als het ware vanaf de zijlijn, versus identificatie mét de personages.

Gelukkige slaven

Voor een goed begrip van de hiernavolgende analyse van *Gelukkige slaven* en de uitspraken daarover, is kennis van de compositie van de roman en het ronduit turbulente plot geen overbodige luxe. Lanoyes roman is opgebouwd uit een 'Proloog' en drie delen: 'Neergang', 'Vereniging' en 'Hoop'. In de proloog leren we meteen de twee Tony Hanssens kennen, twee Vlamingen die elk op een ander continent in de problemen zijn geraakt. De ene Tony is al zijn geld verloren aan de roulettetafel; de andere Tony probeert als stroper zijn door de kredietcrisis bedreigde toekomst veilig te stellen. De eerste Tony wordt als volgt door de verteller geïntroduceerd:

We vinden Tony Hanssen terug tijdens de hondsdagen van een verstikkende, walmende, besmettelijke zomer. Niet in het uiteenvallende continent waar hij meer dan veertig jaar geleden zijn levenslicht zag. Daar is het winter nu, daar regent het vuile sneeuw op straat en onheilsberichten in alle parlementen en beursgebouwen. We treffen hem aan elfduizend kilometer verderop, in de schaamspleet onder de tropisch gezwollen buik van Brazilië, de open wond genaamd Rio de la Plata, Rivier van Zilver. [...] In het noorden Montevideo. In het zuiden Buenos Aires, een stad zo groot als een staat. Daar, in San Telmo, een van de oudste wijken, nog gesticht door gevluchte Italianen en ontsnapte negerlaven, de latere bakermat van de tango, de wapensmokkel en de voetbalgekte, treffen wij Tony Hanssen aan. (Lanoye 2013, 11)

Meteen wordt een aantal belangrijke motieven in het verhaal geïntroduceerd: identiteit, dreiging en crisis, migratie, slavernij en corruptie. Opmerkelijk is de 'wij'-vorm, waarop ik nog terugkom. We komen over Tony te weten dat hij op een cruiseboot werkte, maar ontslag nam nadat hij doodgevroren en doodgezwegen vluchtelingen ontdekte in de laadruimte. Verder is hij in Rio de Janeiro dagenlang door een groepje mannen mishandeld en verkracht, waarna hij de herenliefde heeft afgezworen. Hij verblijft in Buenos Aires als toy boy van de echtgenote van de beruchte magnaat Bo Xiang, bij wie hij gokschulden heeft. Tijdens een vrijpartij sterft mevrouw Bo Xiang en Tony moet de urn gaan bezorgen bij haar echtgenoot. De passages waarin dit wordt beschreven worden afgewisseld met de belevenissen van een andere Tony Hanssen, op een ander continent. Deze Tony wordt als volgt geïntroduceerd:

Een exacte naamgenoot van Tony Hanssen staat achtduizend kilometer daarvandaan eveneens te zweten, weliswaar zonder te bewegen. Hij staat in zijn eentje op een heuveltop, in een uithoek van het private wildpark dat hij is binnengedrongen in een wagen met vervalste nummerplaten. Het park heet Krokodilspruit en prijst zich al jarenlang aan als de parel van Mpumalanga, een provincie in het oosten van Zuid-Afrika. (Lanoye 2013, 12)

Deze Tony Hanssen, een computerspecialist, heeft een vrouw en dochter. Hij werkte op een inmiddels gecrashte bank en is nét voor de crisis gevlucht met alle data; nu probeert hij zijn toekomst veilig te stellen door de hoorns van een neushoorn te stropen en te verkopen aan dezelfde Chinese tycoon Bo Xiang. Na een bloedig gevecht met een concurrerende stroper vlucht hij met de hoorns naar China. De beide Tony's belanden – nog onwetend over elkaars bestaan – in hetzelfde hotel in Guangzhou. De cruise-Tony krijgt bezoek van inspecteur Khumalo, een ex-ANC-strijder, die geld eist voor de kreupele dochter van de man die Tony tijdens de strooptocht vermoord heeft, maar ook voor zijn rechtmatige pensioen, die weet dat een van de Tony's (hij weet niet dat het er twee zijn en heeft de verkeerde voor zich) een paar hoorns heeft buitgemaakt. Ook hij is heel wat illusies armer, zo komen we te weten uit een monoloog waarin hij vertelt over zijn partij, waarin – net zoals in de roman als geheel – goed en fout door elkaar gaan lopen. Tony komt via hem te weten welke problemen de andere Tony heeft. Khumalo onthult dat er gif in de hoorns zit. De cruise-Tony zoekt zijn naamgenoot op in het hotel. Een dialoog volgt waarin beide sprekers alleen met 'Tony' worden aangeduid. Beide Tony's gaan naar een diner met Bo Xiang en alle tafelgasten drinken thee met wat pulver uit de hoorn als toost op de overleden mevrouw Bo Xiang, behalve de cruise-Tony. In de hotelkamer, na afloop, sterft de bank-Tony. Voordat hij sterft ontfutselt de andere Tony hem zijn bankgegevens. Op het vliegveld, juist op het moment dat zijn nieuwe leven als zijn naamgenoot kan beginnen, wordt hij aangesproken door de knappe, blonde, jonge bankmedewerker Diederik. Diederik vraagt hem om terug te keren bij de bank die Tony mee groot maakte nét voor de kredietcrisis, althans, dat denkt Diederik te doen. In feite vraagt hij het aan de verkeerde Tony Hanssen. De Tony Hanssen die die hij werkelijk voor zicht heeft, staat op het punt een nieuw leven te beginnen als de andere, inmiddels overleden, Tony, maar kan deze frisse, jonge Diederik en zijn smeekbede, niet weerstaan. 'En dat zou u gelukkig maken?', vraagt hij hem. 'U zult er zelf ook gelukkig van worden', antwoordt Diederik. Tony zwicht.

Alles is zwartgallig, verloederd en klaar voor vernietiging

In zestien recensies van *Gelukkige slaven* heb ik naar de eerdergenoemde verschillen tussen het beproevings- en tragedienarratief gezocht:⁶ wordt de

⁶ In recensiedatabase Literom zijn 16 artikelen over *Gelukkige slaven* opgenomen: 13 recensies en 3 interviews. Alleen de dertien recensies zijn in de analyse gebruikt en aangevuld met drie professionele beoordelingen uit (digitale) tijdschriften (Demeyer 2015, Pepelenbos 2016 en Gabriëls 2016).

roman, of worden elementen daarvan, geïnterpreteerd op een manier die aan het tragedie- of het beproevingsnarratief doet denken. Duidelijk moge zijn dat ik er niet van uitga dat de tekst één narratief 'is': niet alleen kunnen teksten combinaties zijn van beide narratieve paradigma's; ook is een tragedie als een beproeving te lezen en andersom. Ik ben vooral geïnteresseerd in sporen van interpretaties aan de hand van de genoemde narratieve paradigma's, de verklaringen daarvoor en, vervolgens, in de vraag hoe ze te relateren zijn aan de poëtische normativiteit die aan geluk kleeft. Ik leg de diverse kwesties waarop de paradigma's door Soni worden onderscheiden dus als 'models of reading' over de reacties heen om te beoordelen tot welke lezing critici geneigd zijn. Uiteraard komen niet in alle recensies al de genoemde mogelijke verschillen op de vier dimensies aan de orde. Niettemin nodigen in vrijwel alle recensies tenminste de beide titelwoorden – 'Gelukkige' en 'slaven' – critici uit tot interpretaties die met de verschillen tussen tragedie en beproeving in verband te brengen zijn. 'Geluk' wordt veelal gekoppeld aan het lot of aan gelukkig zijn, waarbij 'hoop' (de titel van het laatste deel in de roman) en het einde van de roman, dat tot op zekere hoogte een open einde is, van belang zijn in het herkennen van de narratieve frames. 'Slaven' geeft dan weer aanleiding te reflecteren op een ander aspect van de beide paradigma's: de mate van agency en de (morele) verantwoordelijkheid van de protagonisten (en de mens in het algemeen), terwijl het ook in verband gebracht kan worden met verslaving en verleiding als beproeving. Ook typeren veel critici hun affectief-empathische of sympathiserende reactie op de personages.

Critici expliciteren het genre van *Gelukkige slaven* vrijwel allemaal als zwartkomische *tragedie*, waarin de Tony's de identiteitsverwarring in een geglobaliseerde wereld representeren en allebei onmachtige stervelingen zijn. In sommige recensies ligt meer nadruk op hun afhankelijkheid van het lot; soms op het idee dat de mens feilbaar is en *zelf* nou eenmaal geneigd is tot zwakte: hebzucht, verslaving, macht, genot. Deze waarneming sluit aan bij de gedachte dat het tragedienarratief in de literatuur poëtische voorkeur geniet, waar in de huidige cultuur eerder een beproevingsnarratief (geluk is maakbaar) dominant lijkt te zijn.

De verklaring voor de interpretatie als tragedie ligt mogelijk echter niet alleen in de tekst zelf; ze wordt in de hand gewerkt door de omslagtekst waarop wordt gesteld dat *Gelukkige slaven* 'een Lanoye pur sang' is: 'een inktzwarte tragikomedie met onvergetelijke personages en dialogen, een ingenieuze plot en een virtuoze stijl'. Het narratieve paradigma van de tragedie wordt zo verbonden aan het eerdere werk van de auteur, die bekend is met de wetten van het theater en beroemd is om zijn herwerking van de Griekse tragedies. Vervaeck en Herman noemen het 'autorial image' een van

de belangrijkste vormen van prefiguratie van templates. Deze prefiguratie is bijvoorbeeld in de recensie van Janet Luis te zien:

Steeds vestigt hij [Lanoye] in zijn romans de aandacht op de keerzijde van het leven, zonder in zwartgalligheid te blijven steken. Ook in *Gelukkige slaven*, zijn nieuwe roman, maakt Lanoye in frisse, montere bewoordingen maar weer eens duidelijk dat het leven geen pretje is. Vrijheid bestaat niet. Liefde is een farce. Geen mens is te vertrouwen. Het leven leidt alleen tot desillusie. (Luis 2013)

In karakterisering en anders dan ‘tragedie’ of ‘tragikomedie’ komt vooral het triviale, theatrale en humoristische karakter van *Gelukkige slaven* tot uitdrukking, zoals in: ‘vaudeville’ (Rob Schouten 2013) of ‘soap opera’ (’t Hart 2013). De humor wordt getypeerd als donker leedvermaak: ‘Circus Lanoye is in de stad. Spektakel. Grand Guignol. Lachspiegels die je het lachen doen vergaan. Valkuilen die zich openen voor je beverige, bange voetjes. Geen touw. Geen vangnet’ (Eykhout 2014) en: ‘*Gelukkige slaven* is een zwarte komedie’ (Start 2013).

Een tweede punt waarop we verschillen tussen een lezing als tragedie of als beproeving op het spoor kunnen komen, zijn de typeringen van de affectieve reacties op de personages. In de meeste recensies zien we een affectieve houding die eerder als sympathie vanaf de zijlijn – te typeren is, dan als het zich werkelijk in de personages verplaatsen; eerder dus als een reactie die bij een tragedie-narratief past dan bij een beproevingsnarratief. Irene Start stelt bijvoorbeeld mee te leven met Tony als hij aan het einde van de roman een morele afweging moet maken: ‘op de allerlaatste bladzijde lijkt deze Tony toch weer in een nieuwe val te trappen. “Doe het niet!” zou je hem als lezer willen toeroepen, zozeer leef je met dit bizarre avontuur mee.’ Van Saarloos stelt iets soortgelijks, maar nuanceert de wijze waarop ze zich bij de personages betrokken voelt: ‘In deze grootse poppenkast, waarin de hand van de speler zichtbaar is maar waar je toch wilt roepen: “Pas op, achter je!” Hoe meeslepend ook, Lanoye vraagt niet om inleving op psychologisch niveau. Tony en Tony zijn geen sympathieke personages. Ze zijn uitwassen van markt en strijd [...]. (Van Saarloos 2013).

Relevant in het licht van de affectieve reactie op de personages zijn voorts de besprekingen van ’t Hart en Demeyer, omdat beide critici hun oordelen over de roman baseren op de al dan niet tragische eigenschappen van *Gelukkige slaven* (en het wereldbeeld dat daaruit naar voren komt) *aan de hand van de mogelijkheid tot identificatie met de personages*. ’t Hart verwoordt zijn teleurstelling over het gebrek aan engagement dat hij met de personages had als volgt:

[...] uiteindelijk bleef er bij mij, ondanks mijn bewondering voor opzet en uitvoering, toch ook een gevoel hangen van vrijblijvendheid en afstandelijkheid.

Misschien zit er te weinig Lanoye in, zit er te weinig van hemzelf in die twee losers. Hij lacht ze uit, briljant, dat wel, maar dat is het dan. Het boek was uit en ik dacht er al niet meer aan. Want zo erg als met die twee is het bij mij allemaal nog niet. En bij Lanoye ook niet, daar kun je donder op zeggen. Ik moest keihard om ze lachen, ik haatte ze ook en ik keek bewonderend naar het fraaie literaire vertoon dat de schrijver op ze losliet. Maar het bleef bij kijken, bewonderen en vage gevoelens van leedvermaak over hun ondergang. Gelukkig ontsprong ik zelf de dans. En Lanoye ook. ('t Hart 2013)

Met het woord 'leedvermaak' zegt 't Hart dat hij slechts meeleeft en zich niet in de personages hoefde te verplaatsen. Hij betreurt dat hij toeschouwer was en geen deelgenoot aan de morele afwegingen van de personages. In tegenstelling tot veel andere critici hanteert 't Hart hier eerder het frame van een beproeving dan dat van de tragedie: hij legt de roman langs normen die kenmerkend zijn voor het beproevingsnarratief en concludeert dat de roman daaraan niet voldoet.

Ook Demeyer beschrijft zijn onvermogen tot identificatie met de dilemma's van de personages. Hij karakteriseert die personages ook als 'blind', een gegeven dat bij de tragedie past, al meent Demeyer juist dat de roman als tragedie tekortschiet:

Gelukkige slaven nodigt dan ook niet uit om mee te leven met de lotgeval-
len van de twee Tony's. Tragisch zijn ze niet te noemen: hun (herhaalde)
blindheid getuigt niet van verblindende passie, maar domweg van (her-
haalde) naïviteit. [...] (Demeyer 2014)

Het gaat me hier niet zozeer om de oordelen over de roman als de criteria aan de hand waarvan de oordelen worden geveld: Demeyer wijst – net als 't Hart overigens – op de rol die het vertellerscommentaar, of althans de commentaren die zowel aan de verteller als aan de Tony's zelf toegeschreven kunnen worden, omdat ze in vrije indirecte rede staan, in de taxatie van de personages spelen.

Hoewel de verteller sterk aanwezig is in deze roman, zijn de (spottende) oordelen over de illusies van de personages vaak in erlebte Rede. Wanneer Tony 1 denkt zijn schuld afgelost te hebben, staat er: 'Toch weer die sprankel hoop, de bedrieglijkste van alle remedies.' Wie spreekt, maakt ook hier weinig verschil in interpretatie: de vertelling zelf maakt ons duidelijk dat hoop inderdaad bedrieglijk is. (Demeyer 2014)

Niet alleen spoort de verteller op deze manier volgens Demeyer niet aan in de personages in te leven ('Was er al amper een aansporing om mee te leven met deze personages vanwege hun weinig overtuigende *mood swings*,

dan verzekert de verteller ons dat het zelfs geen zin heeft'), met betrekking tot de interpretatie van cruciale passages over schuld, geweld, hoop en geluk, levert diens commentaar bovendien 'een vreemde dynamiek' op:

Succes en verlies, dader en slachtoffer, verlosser en zondebok, dat deze telkens met elkaar verbonden zijn, wordt ons dikwijls duidelijk gemaakt in de roman. Dit wordt vaak gedaan in uitspraken die het karakter van een universele waarheid krijgen én in de vrije indirecte rede. [...] Wie spreekt? Zelfbegoocheling van Tony 1? Cynische commentaar van de verteller? Of moeten we de hoop toch serieus nemen: het laatste deel van de roman heet 'Hoop' en het einde is in zekere zin onbeslist. (Demeyer 2014)

Dat critici dan toch vaak kiezen voor de ironische interpretatie is uiteraard ook een kwestie van auteursethos.⁷ Bovendien is er sprake van enige prefiguratie van een interpretatie van de roman waarin de beide Tony's vooral aan elkaar gelijkgesteld worden. Op de flaptekst worden de twee Tony's voorgesteld als: 'twee bannelingen op zoek naar zichzelf in een wereld die te groot en te chaotisch is geworden voor iedereen'. De flaptekst maakt ook melding van enkele verschillen, maar dat zijn slechts verschillen in karakter en verlangens: 'De ene Tony is een illusieloze loser, de andere een levenslustige nerd. Allebei hopen ze op verlossing. De ene wil zijn vrijheid terug, de andere zijn gezin.' Wellicht op grond van deze typering benoemen critici vrijwel uitsluitend overeenkomsten tussen de Tony's: 'Twee losers, die allebei Tony Hanssen heten [...]. Ze roepen allebei de ellende over zich af en onnozelaars zijn het ook, al doen ze zich graag als superieure bluffers voor' ('t Hart) en 'Beide Tony's hebben het idee dat er ondanks alle tegenslag iets groots, heldhaftigs en nobels in hen schuilt. De illusie een uitverkorene te zijn, leidt tot een gevaarlijk soort zelfoverschatting' (Van Saarloos 2013). De gelijkaardigheid van de Tony's symboliseert voor de critici de verwarring rondom identiteit en authenticiteit in een geglobaliseerde wereld: voor Chinezen lijken elke twee Westerlingen als twee

⁷ Het rijkt voor deze analyse te ver ook het ethos van Lanoye in de analyse te betrekken, maar wat ik in dit artikel wil laten zien aan de hand van de twee narratieve paradigma's is geheel in lijn met wat Liesbeth Korthals-Altes betoogt in *Ethos and Narrative Interpretation. The Negotiation of Values in Fiction*: 'So when critics or ordinary readers debate about Frey's honesty or Houellebecq's irony, they not only make explicit what counts, for them, as relevant themes and values "in the book", they also strengthen or modify, and even fight over, socially recognized pathways for interpreting and evaluating that reach further than this singular case. [...] in this light, the negotiation referred to in the title of this book designates a double process: the individual interpreter's mental negotiation of a variety of potential semantic clues, which is itself inscribed in processes through which cultures articulate and negotiate, or fail to negotiate, competing ways of feeling, thinking, meaning making, and value attribution' (Korthals Altes 2014, x).

druppels water op elkaar en zo zijn er geen ijkpunten meer voor identiteit en verantwoordelijkheid. Daarmee representeren de Tony's volgens de meeste critici ons allemaal: 'De twee Tony's zijn lege, schijnbaar 'gelukkige slaven' net als de rest van de mensheid.' (Eykhout 2013) en 'Door de Hanssens uiteindelijk te laten samenvallen, speelt de auteur bovendien met het gegeven dat personen wat hun morele principes betreft inwisselbaar zijn. [...] (Schut 2013).

Demeyer benoemt als enige criticus juist tegenstellingen tussen de Tony's:

beiden zijn steeds makkelijk uit elkaar te houden waardoor er niet zozeer verwarring als wel weinig spannende tegenstellingen ontstaan. Voor Tony 1 ontbeert het leven elke teleologie of zin, terwijl het voor Tony 2 een gevecht is waarin alleen de meest wendbare en veelzijdige individuen overleven. Met dergelijke visies zullen beiden hun daden ook legitimeren. (Demeyer 2014)

Demeyer vestigt aandacht op de verschillen in de visies waarmee de Tony's hun daden legitimeren, hij gaat niet in op verschillen in *de vorm of narratieve structuren waarin* we deze gebeurtenissen en legitimeringen, en de kentering daarin in de loop van de roman, gepresenteerd krijgen. In wat volgt wil ik daarop juist focussen, omdat daarin mijn argument gelegen is voor de stelling dat er sprake lijkt te zijn van poëticaal-normatieve beperking in de interpretatie van de thema's geluk en hoop. Doordat de nadruk wordt gelegd op de universele aspecten van het tragische lot van de mens (en de Tony's dus ons allen representeren), verdwijnt naar de achtergrond dat de roman juist ook aandacht vraagt voor maatschappelijke *ongelijkheid* en het onrecht dat daaruit ontstaat.

In recensies waarin eraan gerefereerd wordt, wordt een onverdeeld wantrouwige interpretatie gegeven van het deel 'Hoop' in de roman: 'Het slotdeel, 'Hoop', is met vijftien pagina's wrang kort. Dat galmt lang na.' (Van Saarloos 2013); 'In het slothoofdstuk met de wel zeer sarcastische titel 'Hoop' heeft Lanoye een laatste verrassing achter de hand' (Cloostermans 2013) en:

Het is [...] een illusie dat de roman kan eindigen met het ontwarren van de identiteitsverwisseling. [...] *Gelukkige slaven* ontkent volstrekt en radicaal die mogelijkheid: de verwarring is onbeheersbaar, de geglobaliseerde wereld een chaos die nooit ophoudt gevaarlijk te zijn, én die nooit ophoudt kansen te bieden om jezelf opnieuw uit te vinden. Is dat de hoop waarvan sprake is in de titel? Zo ja, dan is het maar een spaarlampje aan het eind van de tunnel. In zijn ziel is deze nieuwe Lanoye veel zwarter en cynischer dan de opgewekte toon doet vermoeden.' (Cloostermans 2013)

De conclusie luidt dat ook steeds dat de roman weinig optimisme biedt, zoals bij 't Hart:

Lanoye is een virtuoos schilder van menselijk onbenul, doortrappt verlangen naar macht en tegelijk naar verlossing, die uiteraard nooit komt. Alles is zwartgallig, verloederd en klaar voor vernietiging. Lanoye's roman sluit naadloos aan bij het doemdenken dat de laatste tientallen jaren in de romankunst zo'n hoge vlucht neemt. Het is niks en het wordt niks. ('t Hart 2013).

Goedegebuure houdt de optie dat de roman een wat optimistischer wereldbeeld schetst wat meer open en heeft het over een ontknoping 'die riekt naar het vertrouwde 'eind goed, al goed', waarbij straf voor de booswichten en beloning voor de goedwillenden is inbegrepen'. Of hij daarmee de twee Tony's bedoelt (hij stelt hen eerder in de recensie juist aan elkaar gelijk) of ook andere personages is niet duidelijk, maar toch lijkt zijn lezing hier eerder op een interpretatie van het verhaal als een beproeving, waarin de personages gedeeltelijk verantwoordelijk zijn voor hun lot. Ook Eykhout suggereert dat het einde wrang hoopvol is met de conclusie: 'waar wanhoop is, is hoop' (Eykhout 2013).

Uiteraard bieden deze reacties zowel door hun particulariteit als door de kwantiteit van het corpus onvoldoende empirisch bewijs voor de voorkeur voor een bepaald narratief paradigma, of voor een *hermeneutics of suspicion*. Het is een aanzet om wel op die mogelijkheid te reflecteren. Bovendien biedt mijn analyse aanleiding op te merken dat er kansen blijven liggen waar het gaat om een cruciaal thema van de roman: geluk, eventueel ook: hoop. Geen enkele recensent gaat nader in op de in de roman verbeelde invulling of ervaringen van hoop, of geluk, in deze roman. Hier raken de interpretaties – van het deel 'Hoop' en het open einde – mogelijk aan poëtische conventies, aan de templates die de interpretaties al dan niet legitimeren binnen het literaire veld. Buiten deze voorzichtige suggesties van Goedegebuure en Eykhout leest geen enkele criticus het open einde als een optimistisch einde. Ik kom daarop nog terug, niet zozeer om te beweren dat dat wel zou moeten, als wel om te laten zien dat dat gezien de narratieve structuur van de roman zeker een mogelijkheid is die al elders in de roman wordt voorbereid en bovendien aanleiding geeft tot een reflectie op de conceptualisering van geluk en hoop, die in de kritiek achterwege blijft. Opmerkelijk is een recensie van een niet-letterkundige of literatuurcriticus, econoom Paul de Grauwe, die gevraagd is in te gaan op de representatie van de kredietcrisis en concludeert dat de roman een pessimistisch, maar waarheidsgetrouw beeld schetst – van de ethiek en financiële risico's in de bankwereld, welteverstaan, en die betreft alleen een van beide Tony's. De Grauwe suggereert, als enige recensent die uit een

andere ‘interpretive community’ komt, dat de interpretatie van het open einde als een happy end echter vooral een *poëtische* onmogelijkheid is in het literaire domein: ‘*Gelukkige slaven* brengt geen vrolijke boodschap, maar romanciers zijn doorgaans niet optimistisch. Happy endings worden in de literatuur niet erg serieus genomen [...]’ (De Grauwe 2014).

Tragiek of test?

We hebben gezien dat de roman, mogelijk gestuurd door paratekstuele signalen, voornamelijk geïnterpreteerd wordt als tragikomedie, waarin weinig agency wordt toegeschreven aan de personages óf wordt gelachen om het feit dat de mens die test glorieus faalt, wat het leesplezier verhoogt (komedie, circus), maar volgens een enkele criticus ook jammer is voor het kritische potentieel: was het maar niet bij een tragedie gebleven. In de recensies worden de Tony Hanssens overwegend op één lijn gesteld. Dat is niet zo vreemd; niet alleen komen hun namen overeen; ze bevinden zich allebei in een precaire situatie en zijn afhankelijk van dezelfde Chinese magnaat. De structuur van de roman benadrukt de vergelijking: de verhaallijnen wisselen elkaar af, waardoor we op zoek gaan naar overeenkomsten; de Tony’s lopen elkaar op een zeker moment tegen het lijf en blijken grote uiterlijke gelijkenis te vertonen; bovendien is het vanaf dat moment soms lastig te bepalen wie van hen spreekt. Ook de titel van de roman nodigt uit de personages over een kam te scheren: om te zoeken naar de manier waarop zij – en datgene of diegenen die zij representeren – ‘gelukkige slaven’ zijn. Ten slotte vestigt het motto van W.F. Hermans uit *De donkere kamer van Damokles* aandacht op het thema ‘identiteit’ en het dubbelgangermotief: ‘Toen ik hem voor het eerst zag, dacht ik: zoals deze man is, zo had ik moeten zijn’. Dit dubbelgangersmotief wordt uitgewerkt in de vele spiegels en ruiten waarin de personages zichzelf bekijken, hun reflecties op de eigen (culturele) identiteit, de persoonsverwisselingen en de verwijzingen naar de Ander als authentieke versie van het Zelf, ofwel: het Zelf als de parodie (Lanoye 2014, 66). Duidelijk is dat identiteit en authenticiteit gethematiseerd worden aan de hand van beide Tony’s. Beide Tony’s komen in de verleiding voor iemand anders door te gaan en beiden lijken die kans aan te grijpen. Máár, wel op een ander moment in het verhaal en op grond van een andere geschiedenis.

Onder meer om die reden wil ik in mijn analyse van de roman aan de hand van de verhalen van de Tony’s juist uit elkaar halen. Ik wil de aandacht vestigen op de minstens zo opmerkelijke *verschillen* tussen de twee Tony’s

en de manier waarop (de vorm waarin) we daarvan kennisnemen. De Tony's verschillen in hun sociale context, in hoe ze geaccepteerd worden door de maatschappij, hoe succesvol ze daarin zijn, in wat ze in hun levens meemaken, in de mate waarin ze daarvoor zelf verantwoordelijk zijn en in welke morele afwegingen ze maken. Bovendien verschilt de manier waarop deze informatie met ons gedeeld wordt voor de twee personages en de reactie die daardoor bij de lezer uitgelokt wordt. Het moge duidelijk zijn dat de genoemde verschillen sterk in verband staan met de eigenschappen op basis waarvan Soni tragedie- en beproevingsnarratieven onderscheidt. De verhaallijn over Tony in Buenos Aires (cruise-Tony) doet in eerste instantie denken aan een tragedienarratief en dat van Tony in het wildpark (bank-Tony) eerder aan een beproevingsnarratief. Of die veronderstelling bij nadere bestudering standhoudt en wat dat zegt over de vertelling als geheel – waarin de verhaallijnen samenkomen met het verhaal van Khumalo en tot een onverwachte ontknopning leiden waarin ook het verhaal van Khumalo een rol speelt – zal ik nader uiteenzetten. Ook zal ik ingaan op de diverse invuldingen die aan geluk worden gegeven in de roman.

De gebeurtenissen in het verhaal en de geschiedenis van cruise-Tony vormen een reeks catastrofes. Zijn naïviteit en onhandigheid zijn niet bepaald bevorderlijk voor zijn geluk, maar hij kan op grond van zijn beslissingen niet verantwoordelijk gehouden worden voor zijn tegenspoed, integendeel: de traumatische overval en groepsverkrachting zijn hem door anderen aangedaan; de gokschulden zijn vooral een kwestie van 'bad luck'. Aan de plotselinge dood van mevrouw Bo Xiang kan hij niet veel doen en de ontmoeting met Khumalo, die hem abusievelijk aanziet voor de bank-Tony, is een ludieke, haast ongeloofwaardige speling van het lot. Tony maakt er maar het beste van; hij stelt zich gelaten op zonder ambities ten aanzien van liefde of werk ('De liefde had hij opgegeven' (Lanoye 2014, 100)). In contrast met de andere Tony, die hem consequent 'die sukkel' noemt, is hij niet hoogmoedig, wat hem de sympathiekste van beide Tony's maakt. De calamiteiten vormen een voortdurende bedreiging voor zijn geluk. Maatschappelijk gezien is hij – meer dan de andere Tony die een goede baan had, getrouwd is en een dochter heeft – een buitenstaander: een door zijn ouders verstoten homoseksueel, die geen opleiding afmaakte en zich professioneel in dienst heeft gesteld van het plezier van anderen, bij wie de familiere lijn stopt: 'Onderaan hang ik, in mijn dooie doodlopende eentje' (Lanoye 2014, 79).

Ook de aard van de morele dilemma's waarvoor cruise-Tony zich gesteld ziet, sluit aan bij Soni's typering van het tragische narratief. De dilemma's zijn niet door hemzelf, maar door oncontroleerbare gebeurtenissen ontstaan en bieden hem geen mogelijkheid van een onfeilbaar juiste keuze. Tony is

in de problemen gekomen door het gokken, maar besloot daartoe pas nadat hij eerst op morele gronden besloot de cruise-maatschappij te verlaten. Dat gegeven wekt sympathie voor hem op bij de lezer⁸, die zich rot voelt *voor* Tony, maar zich niet geroepen voelt morele afwegingen te maken *met* hem. Exemplarisch hiervoor is de manier waarop Lanoye cruise-Tony in de roman opvoert. Alleen in de introductie van cruise-Tony wordt de lezer namelijk door de verteller met een inclusief-wij in het verhaal geïntroduceerd. Wanneer er – zoals in het begin van de roman dat ik eerder citeerde, een we-vorm wordt gekozen, heeft Lanoye het steeds over de cruise-Tony, behalve ná de ontmoeting, wanneer er staat: ‘We vinden twee Tony’s Hanssen terug aan de andere kant van de metropool’ (Lanoye 2014, 249).

Het verhaal van bank-Tony daarentegen, sluit naar mijn idee juist sterk aan bij de fundamentele uitgangspunten van een beproevingsnarratief. Deze Tony verdween doelbewust met de volledige database op zijn memorysticks toen het faillissement van de bank zich aandiende. Hij is op de vlucht voor zijn daden en met de stropersklus wil hij zich juridisch en financieel veiligstellen: hij probeert er dus mee weg te komen. De vraag of hij *gedurende* het verhaal gelukkig is, doet op die momenten zelf eigenlijk niet ter zake, omdat hij steeds kansen krijgt om beslissingen te nemen die hem in de toekomst geluk kunnen brengen. Hij is niet blind voor de consequenties, is ervan overtuigd dat hij zijn geluk kan verdienen of vergooien. Zijn lijden staat in dienst van loutering en groei en is een eigen keuze, wat hij zelf ook zo ziet: ‘Ook hier ben ik, en ik alleen, de meester van mijn lot’ (Lanoye 53). Meer dan de cruise-Tony wil de bank-Tony iemand *zijn*; hij wil hoger, beter, verder komen en voelt zich pas écht zichzelf als hij de beproevingen doorstaat: ‘Zo ruig en zelfverzekerd had hij zichzelf nog nooit gezien. (...) Ik heb op het leven gekauwd. Het was bitter, hard, onaangenaam, en het beviel me wonderwel. Dat daar? Dat is wie ik ben. Wie ik echt ben’ (Lanoye 2014, 148). Hij overweegt zijn beslissingen geïsoleerd, nauwelijks beïnvloed door spontane of onverwachte druk van buitenaf. Ook dit verschil wordt onderstreept door narratologische verschillen tussen de verhaallijnen. Opmerkelijk is dat we de bank-Tony vrijwel altijd *alleen* aantreffen. Hoewel Tony in het verhaal met verschillende mensen spreekt, zijn we maar van één conversatie getuige: die met de cruise-Tony, vóór de laatste ontmoeting met Mr. Bo Xiang. De andere gesprekken vonden plaats in het verleden. Dit is een contrast met de cruise-Tony, van wie we allerlei gesprekken, onder andere

⁸ Ik bedoel hiermee dat het narratief daar theoretisch gezien aanleiding toe geeft; dat het bij de critici, behalve misschien bij Goedegebuure, niet het geval was, is gebleken. Verderop citeer ik een lezeres die wel onderscheid maakt op verteltechnische gronden.

met Khumalo, volgen. Ook in dit opzicht is het verhaal van de bank-Tony eerder op een beproevingsnarratief, dat, aldus Soni ‘radically individuating and isolating’ is (Soni 2007, 132).

Omkering na de ontmoeting

Zodra de Tony’s elkaar ontmoeten lijkt het alsof ook hun uitgangssituatie wisselt. Nu is het de cruise-Tony die macht krijgt over zijn lot en meteen een moreel verwerpelijke keuze maakt als hij de anderen niet op de hoogte stelt van het gif in de hoorns. De bank-Tony bevindt zich juist in een situatie die hij niet langer kan controleren en zijn dood zal betekenen – en de lezer *ziet* het gebeuren en is getuige van zijn onwetendheid. Op grond van zijn verwerpelijke keuzes en zelfoverschatting was misschien al te verwachten dat het met hem slecht zou aflopen, maar nu lijkt zijn naderende dood ineens volstrekt onafhankelijk te zijn van dat gedrag, terwijl de andere Tony wél controle over hem heeft. We zien in deze fase van de vertelling voor het eerst een andere kant van de bank-Tony: een zorgzame (voor de andere Tony die een zenuwzinking krijgt):

Hoe verder van huis, hoe scherper de blik op jezelf: zijn gevoelens voor Martine vormden een baken van authenticiteit in de poel van bedrog en schone schijn waarin hij zo lang zijn brood had verdiend. Hij had het daar zo lang volgehouden dankzij haar. Dat zag hij nu pas duidelijk. Zij was zijn tegengif geweest.

Dat zou ze ook altijd blijven. Hij kon niet zonder haar. Dat had hij zelden zo sterk gevoeld. Alleen de liefde die pijn doet is echte liefde. Hij mocht dan sinds kort een jager zijn geworden, en hij mocht van inborst altijd een rockrebel gebleven zijn, hij was bovenal een eeuwige puber. Een om aandacht bedelende halfwas van in de veertig. Hopeloos, twijfelend, lijdend. Want de liefde deed niet alleen pijn vanwege de schoonheid van je lief. Ze deed ook pijn omdat ze te groots was voor een goed vermomde onbenul zoals jij. Ze verpletterde je, ze kleineerde je, ze spuwde op je, omdat je in de kern van je wezen te laf was en te laag, te onbeduidend in haar gloed. En toch verlangde je constant naar haar zoete reprimande, naar je lieflijke nederlaag in haar aanschijn, naar die zalig snerpende pijn van de liefde. (Lanoye 2014, 217-218)

Met dit zelfinzicht – uiteraard mogelijk ook zelfbedrog – wordt Tony sympathiek. En ondertussen komen we via Khumalo en de andere Tony te weten dat zijn vrouw Martine niet betrouwbaar is en Tony dus een verkeerde inschatting maakt: hij is blind voor wat hem te wachten staat en de

lezer ziet het wel (waarbij het woord ‘tegengif’ vooruitwijst naar zijn dood). De bank-Tony handelt aanvankelijk moreel verwerpelijk door de ander niet te waarschuwen voor het vergif en bovendien, in de sterfscène, in de waan te laten dat hij zijn ‘spaarpotje’ aan vrouw en kind nalaat en niet rechtstreeks aan hem. Overigens is het een opmerkelijk gegeven dat beide doden in het verhaal, mevrouw Bo-Xiang, en deze bank-Tony, worden omschreven als ‘gelukkige lijken’: ze stralen een intens geluk, een uitzinnige extase uit. Meer nog dan een filosofische visie op een deugdzaam leven of een suggestie van een leven na de dood, staan deze gelukkige lijken in dienst van de tegenstelling in het verhaal van de cruise-Tony. Bij Mevrouw Bo-Xiang voelt de cruise-Tony haar lachende blik nog als verraad: zelfs in haar dood bleef ze hem uitlachen en in een lastig pakket brengen, hij blijft tot het leven als slaaf veroordeeld. Bij het overlijden van de bank-Tony, zijn de rollen omgedraaid: ‘Hij had ook de sleutelkaart gewisseld met het gelukkige lijk. Hij was vrij’ (Lanoye 2014, 287).

De ‘zalig snerpende liefde’ uit het blok citaat hierboven benoemt precies waarvoor de andere Tony kiest aan het einde van de roman. Hij neemt niet alleen de identiteit, maar ook de *beproeving* van de bank-Tony over. Het feit dat hij op de luchthaven wordt aangesproken door de voormalige collega van de bank-Tony, Diederik, kan worden gezien als een ongelukkig en onvoorzien element, maar ook als een test. Hij *kan* zijn eigen deugdzaamheid handhaven, maar hij kan ook kiezen voor de vrijheid die hem zojuist door het gelukkige lijk is geschonken in de vorm van het spaarpotje en een valse identiteit. Hij kiest voor hetgeen hem waarschijnlijk ongelukkig gaat houden: het *happy slave syndrom*, waarnaar ook het motto van Joseph Roth verwijst: ‘Hij hield van zijn kwellingen als van trouwe vijanden’. Tegelijkertijd is Tony’s keuze ook geen moreel verkeerde keuze: hij laat de mogelijkheid zijn hachje te redden schieten en kiest voor de knappe Diederik, opnieuw voor de herenliefde. Hij begaat dus opnieuw – en in volle overtuiging – de fouten die hem ongeluk bezorgd hebben, maar niet omdat hij niet anders zou kunnen; hij kiest het in vrijheid. Deze interpretatie wordt voorbereid in het verhaal van de vrijheidsstrijder Khumalo, aan wiens stem in de kritiek überhaupt opvallend weinig aandacht besteed wordt.

Khumalo representeert de échte slaaf, die onderworpen is aan de macht en niet aan eigen verlangens, driften of het lot. Hij weet wat het is om in gevangenschap te leven. Vrijheid betekent voor hem verlost te zijn van de ‘molenstenen of ringen aan onze poten. Zonder de ballast van al die kloodzakken die zich onze voorouders noemen.’ (Lanoye 2014, 176) Khumalo legt Tony zowel de vraag voor of hij opnieuw zou beginnen als hij de kans had (die hij aan het slot van de roman inderdaad krijgt): ‘Als jij je leven zou

mogen herbeginnen? Zonder molenstenen. Zou jij durven opvliegen? [...] Of zou je braaf blijven schommelen op de trapeze in je vogelkooi? [...] Zou je leren van je fouten of juist niet?' Khumalo legt Tony haarfijn uit dat we misschien dezelfde fouten opnieuw zouden maken, maar dan in vrijheid, dat betekent: 'zonder toedoen van een ander'. 'We konden op zijn minst de schuld niet langer afschuiven op wildvreemden.' Tony ziet dat anders: 'Er is alleen terreur, iemand die daaronder lijdt en iemand die ervan geniet. Verder is er niets'. Maar zo zwartgallig ziet Khumalo het zeker niet. Hij gelooft – ondanks zijn teleurstelling in de mens – in individuele bevrijding en vergelijkt Tony's situatie met de Westerse verhalen die hij vroeger zelf nooit op school leerde, die van de 'de Grieken, de Romeinen, De Hunnen. Altijd hetzelfde liedje. Zelfs de Bijbel ontsnapt er niet aan (Lanoye 2014, 183): 'Een held wordt door een machtig persoon opgezadeld met een onmogelijke taak. De held gaat daaraan ten onder of hij stijgt boven zichzelf uit' (Lanoye 2014, 183). Khumalo gelóóft in de ontsnapping aan het tragische lot, legt Tony voor hoe hij met de test zou omgaan. In *Gelukkige slaven* belichamen de twee Tony's beide opties (ondergang en uitstijgen): aan het einde van de roman *lijkt* Tony misschien dezelfde fouten te gaan maken, maar dat is in het licht van bovenstaande scène wel een *vrije keuze*, niet langer een consequentie van wat hem door anderen is aangedaan of in opdracht van de machtige Bo Xiang. Tony's keuze voor de knappe jongen, en wellicht voor de liefde die hij had opgegeven, betekent een veel minder wrede en zelfzuchtige keus dan de optie om stiekem te verdwijnen: te kiezen voor de verlokkingen van geld en 'zekerheid'. In de scène met Khumalo krijgt kortom niet alleen de relatie tussen hoop, vrijheid en ongelijkheid meer nadruk dan in de interpretaties die uitgaan van een universeel tragisch lot, er ligt ook een optimistischer interpretatie van het einde van de roman (in het deel 'Hoop') besloten dan die van de critici, die overwegend de hierboven verwoorde zwartgallige visie van Tony deelden.

Besluit

De laatste decennia wordt het denken over 'geluk' onder invloed van de *Happiness Industry* sterk gedomineerd door het idee van een test: succes en geluk zijn maakbaar en ook een sociale plicht geworden, waarin controle, beheersing, zelfhulp en prestaties van belang zijn. Sociale vergelijking maakt de 'plicht tot geluk' een *normatieve* aangelegenheid. Daarnaast is het (historische) denken over geluk, zo wordt in diverse wetenschappelijke disciplines vooropgesteld, een *narratieve* aangelegenheid. Alleen al vanuit deze

geluksopvatting is een roman als *Gelukkige slaven* een interessante bijdrage aan circulerende geluksdiscoursen en een waardevol object van onderzoek. Het is een expliciete reflectie op geluk, vrijheid en lijden én op de rol van verhalen en geschiedenis daarin.

Ik heb willen laten zien dat een zorgvuldige beschouwing van de fundamentele verschillen tussen (historische) narratieve paradigma's in de analyse van (de receptie van) een roman kunnen bijdragen aan het herdenken van dominante geluksdiscoursen. Ook heb ik willen laten zien dat dergelijke narratieve paradigma's, die ons denken over geluk, lijden, vrijheid, verantwoordelijkheid sturen, ook met poëtische normativiteit verbonden zijn ('*negotiation*'). Mogelijk is daarin de verklaring gelegen voor de tamelijk eenzijdige interpretaties van het einde van *Gelukkige slaven*: hoop is natuurlijk cynisch bedoeld en het open einde moet uiteraard niet als een *happy end* gelezen worden. Het is juist de econoom die die stelregel expliciteert.

Als mijn these dat het verhaal eigenlijk twee narratieve paradigma's combineert die wisselend aan de Tony's worden toegeschreven klopt, zouden lezers meer sympathie voor de arme cruise-Tony voelen, terwijl ze zich eerder identificeren en engageren met de morele dilemma's van de bank-Tony (en is dat aan het einde andersom). Dat dat niet echt terug te zien is in de receptie kan er mee te maken hebben – dat was de inzet van mijn analyse – dat bepaalde narratieve paradigma's in het literaire veld dominant zijn, al heb ik in dit artikel ook mogelijk andere verklaringen gegeven, zoals de prefiguratie op de flaptekst en de nadruk op het dubbelgangersmotief.

De theorie van Soni biedt in theoretisch opzicht veel houvast, maar laat zich niet gemakkelijk toepassen in een analyse van besprekingen. Wel maakte zijn uiteenzetting het mogelijk een alternatieve lezing te geven van Lanoyes roman, die kan bijdragen aan nadenken over geluk aan de hand van romans in het algemeen.

Helaas zijn er niet genoeg besprekingen van lekenlezers voorhanden om te testen of er inderdaad uiteenlopendere geïnterpreteerd wordt buiten het domein van de professionele lezers. De enkele blogrecensie die ik vond, van Maartje Lindhout was in dit opzicht wel saillant: het is namelijk de enige reactie in het gehele bestand waarin wordt gesteld dat de Tony's – zij noemt de bank-Tony de jager en de cruise-Tony de droogkloot-Tony – verschillende affectieve reacties uitlokken:

Er blijft dus één Tony over. De goeie, wat mij betreft. Zo'n beetje rond het diner bedacht ik me dat de Tony's niet hetzelfde worden belicht. De personages lopen niet parallel. Je leest eigenlijk meer vanuit de droogkloot-Tony. Met hem kun je je beter identificeren. Hij is menselijker. Van hem

lees je meer over zijn gedachten en beslissingen en van de jager krijg je meer achtergrondinfo. Het was voor mij dus niet heel vreemd of onverwachts toen de jager stierf. Hij stond net iets verder van je af, vertoont gelijkenissen met een bijpersonage. Dit is bijzonder aan *Gelukkige slaven*. Er lijken aan het begin twee parallele hoofdpersonen te zijn, die op een gegeven moment letterlijk naast elkaar komen te staan. Verder in het boek verbuigt de parallellie of besef je dat die er misschien nooit zo duidelijk geweest is. En aan het einde is er nog maar één hoofdpersoon over, dus weg parallellie. (Lindhout 2015)

Nu zouden we aan de hand van deze reactie het onderscheid kunnen maken tussen (naïef) lezen op het niveau van de psychologie van de personages en een leeshouding die erkent dat die personages abstracties zijn. Ik denk niet dat zo'n houding vruchtbaar is. Ik ben het in dat opzicht eens met Rita Felski, die haar manifest *Uses of Literature* pleit voor een literatuurwetenschap die zich richt op hoe literatuur in de samenleving functioneert, waarbij we als professionele lezers niet al te laatdunkend moeten doen over de prototypische 'leken'-leeshouding, omdat die niet noodzakelijkerwijs onkritisch, naïef of oppervlakkig is.

Eerder hoop ik een aanzet gegeven te hebben tot een vorm van onderzoek waarin we vanuit een functionalistisch perspectief op literatuur analyseren hoe in literatuur zelf, en in de receptie daarvan, narratieve paradigma's circuleren die van belang zijn, sterker zelfs: sturend zijn, in ons denken over zoiets fundamenteels als geluk. En dat we niet alleen de literatuur, maar ook de literatuurwetenschap tekort doen als we binnen die heersende paradigma's interpreteren, terwijl juist een literatuurwetenschappelijke analyse van circulerende narratieve paradigma's een waardevolle en noodzakelijke bijdrage is aan het psychologisch en economisch georiënteerde onderzoek naar geluk.

Secundaire literatuur

AHMED 2010

S. Ahmed, *The Promise of Happiness*. Durham and London, 2010.

BERLANT 2011

L. Berlant, *Cruel Optimism*. Durham, 2011.

BRUCKNER 2002

P. Bruckner, *Gij zult gelukkig zijn!* Vertaling Walter van der Star van P. Bruckner, *Leuphorie perpétuelle. Essai sur le devoir de bonheur* (2000). Amsterdam, 2002.

CORKHILL 2012

A. Corkhill, *Spaces for Happiness in the Twentieth-Century German Novel*, Bern, 2012.

- VAN DEURZEN 2013
Deurzen, Emmy van, 'Continental Contributions to our Understanding of Happiness and Suffering' in: Ilona Boniwell, Susan A. David, and Amanda Conley Ayer (ed.) *Oxford Handbook of Happiness*. Online publicatiedatum: Augustus 2013. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199557257.013.0021
- FELSKI 2008A
R. Felski (Red.), *Rethinking Tragedy*. Baltimore, 2008.
- FELSKI 2008B
R. Felski, *Uses of Literature*. Blackwell Manifesto Series. Malden, MA/Oxford, 2008.
- HERMAN & VERVAECK 2016
L. Herman & B. Vervaeck, 'Negotiating the Paranoia Narrative: The Critical Reception of Bleeding Edge (2013) by Thomas Pynchon', in: *Anglia* 134, 1, 2016, 88-112.
- HYMAN 2014
L. Hyman, *Happiness. Understandings, Narratives and Discourses*. New York, 2014.
- KEEN 2007
S. Keen, *Empathy and the Novel*. Oxford, 2007.
- KORTHALS ALTES 2014
L. Korthals Altes, *Ethos and Narrative Interpretation. The Negotiation of Values in Fiction*. Nebraska, 2014.
- NÜNNING 2012
A. Nünning, 'Narrativist Approaches and Narratological Concepts for the Study of Culture'. Travelling concepts for the Study of Culture. Eds. A. Nünning & B. Neumann. CSC: Concepts for the Study of Culture, 2. Berlin, New York, 2012. 145-183.
- MENDELSON 2015
A. Mendelsohn, 'The Literary Pursuit of Happiness' in: *The Nassau Literary Review*, 6 april 2015. Geraadpleegd op 3 juli 2015, via: <http://nasslit.mycpanel.princeton.edu/wp/2015/04/the-literary-pursuit-of-happiness/>
- MOGILNER E.A. 2012
C. Mogilner, J. Aaker, & S. Kamvar, 'How Happiness Affects Choice', in: *Journal of Consumer Research*, 39, 2, 2012, 429-443.
- OP DE BEECK 2016A
E.A. Op de Beek, 'Happily Never After: Communicating (Un)Happiness in Contemporary Literature', in: R.M. Watson (red.) *Spin Cycle*. Oxford, 2016, 95-68.
- OP DE BEECK 2016B
E.A. Op de Beek, 'Het heerst als een wrede dictator. Over geluk en angst in Ivo Victoria's *Gelukkig zijn we machteloos*'. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 132, 4, 2016, 366-382.
- PAWELSKI & MOORES 2013
J.O. Pawelski & D.J. Moores (red.), *The Eudaimonic Turn. Well-Being in Literary Studies*. Madison/Teaneck, 2013.
- PETERS 2002
A. Peters, 'Helemaal is te veel. Over de grenzen aan het geluk'. Lezing voor symposium 'De taal van geluk'. Jan Campertstichting 5 november 1999. In: A. Peters, *De ongeneeslijke lezer. Een werkboek*. Amsterdam, 2002, 230-248.

POTKAY 2007

A. Potkay, 'Narrative Possibilities of Happiness, Unhappiness, and Joy', in: *Social Research* 77, 2, 2007, 523-544.

SELIGMAN & CSIKSZENTMIHALYI 2014

M. Seligman & M. Csikszentmihalyi, *Positive Psychology: An Introduction*. Amsterdam, 2014.

SONI 2007

V. Soni, 'Trials and Tragedies: The Literature of Unhappiness (A Model for Reading Narratives of Suffering)', in: *Comparative Literature*, 59, 2, 2007, 119-139.

SONI 2010

V. Soni, *Mourning Happiness. Narrative and the Politics of Modernity*, Cornell, 2010.

TANZER 2011

U. Tanzer, *Fortuna, Idylle, Augenblick. Aspekte des Glücks in der Literatur*, 2011.

VEENHOVEN 2000

R. Veenhoven, 'Beeld van geluk in wetenschap en belletrise. Lezing Letterkundig Museum, Den Haag, 5 november 1999, in: *Berichten aan de Vrienden van de Jan Campert Stichting*, 16, 2000, 20-29.

Recensies

CLOOSTERMANS 2013

M. Cloostermans, 'De chaos houdt nooit op', in: *De Standaard*, 06-09-2013.

DEMEYER 2014

H. Demeyer, 'Een dubbeltje op zijn kant. Over Gelukkige slaven van Tom Lanoye', in: *DWB*, 3, 2014, 108-113.

EYKHOUT 2013

K. Eykhout, 'Komt dat zien! Komt dat zien!', in: *Dagblad De Limburger*, 27-08-2013.

GABRIELS 2016

B. Gabriels, 'Gelukkige slaven' van Tom Lanoye: rad van onfortuin', op: *dewereldmorgen.be*, 20-1-, 2014, geraadpleegd op 11-11-2016: op: <http://www.dewereldmorgen.be/artikels/2013/09/26/gelukkige-slaven-van-tom-lanoye-rad-van-onfortuin>

GERLING 2013

M. Gerling, 'Ik heb op het leven gekauwd', in: *Nederlands Dagblad*, 04-10-2013.

GOEDEGEBUURE 2013

J. Goedegebuure, 'Bizarre soap rond neushoorns en tycoons', in: *Het Financiële Dagblad*, 07-09-2013.

'T HART 2013

K. 't Hart, 'Van een afstandje toekijken', in: *De Groene Amsterdammer*, 19-09-2013.

DE JONG 2013

S. de Jong, 'Rake pastiche over twee Tony's' in: *Noordhollands Dagblad*, 27-08-2013.

LINDHOUT 2015

M. Lindhout, 'Recensie: Gelukkige slaven – Tom Lanoye' op www.maardjelindhout.nl, geraadpleegd op 11-11-2016: <http://www.maartjelindhout.nl/2015/07/recensie-gelukkige-slaven-tom-lanoye.html>

LUIS 2013

J. Luis, 'Lezen is kauwen op teleurstellingen', in: *NRC Handelsblad*, 06-09-2013.

MOLEGRAAF 2013

M. Molegraaf, 'Heel de wereld dient als toneel bij Lanoye', in: *Provinciale Zeeuwse Courant*, 07-09-2013.

PEPPELENBOS 2016

C. Peppelenbos, 'Recensie Tom Lanoye – Gelukkige slaven' op: *Tzum, literair weblog*. Geraadpleegd op 11-11-2016: op: <http://www.tzum.info/2014/01/recensie-tom-lanoye-gelukkige-slaven/>

VAN SAARLOOS 2013

S. van Saarloos, 'Gelukkige slaven', in: *de Volkskrant*, 14-09-2013.

SCHOUTEN 2013

R. Schouten, 'Tegen het establishment', in: *Trouw*, 31-08-2013.

SCHUT 2013

Lies Schut, 'Inktzwart spiegelpaleis', in: *De Telegraaf*, 30-08-2013.

START 2013

I. Start, 'De man als jager', in: *Elsevier*, 31-08-2013.

VANDEN BOSCH & DE GRAUWE 2014

V. Vanden Bosch & P. de Grauwe, 'Teder voor zich', in: *De Standaard*, 07-11-2014.

VANEGEREN 2013

Humo, 03-09-2013, Bart Vanegeren.