

Jezelf blijven of jezelf worden. Literaire keuzes in de adolescentie identiteitsqueeste

Adolescentie, de voorkamer van volwassenheid, is een universeel biologisch en psychologisch fenomeen dat zich binnen een bepaalde culturele en sociale context afspeelt. Vandaar dat er geen eenduidige definitie is van de adolescentie leeftijd. Versnelde fysieke groei en mentale en emotionele rijping hangen van genetische, culturele en sociale factoren af en laten de grens tussen het tiende en vierentwintigste levensjaar schommelen. Ondanks de verschillen die kunnen optreden in de beleving en begeleiding van deze belangrijke groeifase staat in alle culturen en maatschappijen de socialisatie van het opgroeiende individu centraal. Het individu aan de andere kant moet zijn eigen identiteit opbouwen en toetsen aan de wereld der volwassenen.

Deze queeste naar de eigen essentie en de harmonisering van het ik met de sociale groep is een van de boeiendste psychologische processen en is altijd al een belangrijke literaire inspiratiebron geweest. Zeker vanaf de Verlichting toen voor het eerst sterk gefocust werd op het kind en zijn opvoeding. De op Verlichtingsidealen gebaseerde Bildungsroman sloeg in de 19de eeuw vooral in Duitsland aan en werd populair dankzij auteurs als Christoph Martin Wieland, Johann Wolfgang Goethe, Gottfried Keller, Novalis, Adalbert Stifter, Thomas Mann.

Kenmerkend voor de ontwikkelingsroman van de Goethe-tijd noemt Wilhelm Dilthey, grondlegger van de moderne hermeneutiek, het optimisme van de persoonlijke ontwikkeling die alle crisissen en dissonanties uitsluitend in de functie van een harmonische oplossing ziet (Jacobs 1989: 25). De literatuurhistoricus Georg Lukács formuleert het genre iets voorzichtiger door te stellen dat het 'um die Suche nach einem Lebenssinn in einer als fremd und feindlich erfahrenen Welt geht, wobei der Weg des problematischen Helden auf das Ziel einer harmonischen Lösung ausgerichtet ist' (Jacobs 1989: 28).

Latere wetenschappers stellen de oriëntatie op een harmonische ontknoping ter discussie en suggereren een nieuwe term voor de conflictrijke ontwikkelingsromans aan het begin van de twintigste eeuw: Adoleszenzroman. In tegenstelling tot de harmonieuze verzoening van individu en wereld eindigen vele ontwikkelingsromans van deze tijd met de zelfmoord van de jeugdige hoofdfiguur. Er kan in ieder geval geen

sprake meer zijn van een geslaagde zoektocht naar de eigen identiteit en levenszin (zoals blijkt uit de ontwikkelingsromans van Rainer Maria Rilke, Robert Musil, Hermann Hesse) (Kümmerling-Meibauer 2002: 76).

Is deze verschuiving naar een pessimistische kijk op de integratie van het adolescentie individu in de volwassenenwereld een modeverschijnsel? Spelen factoren als cultuur- en genderverschillen van zowel auteur als hoofdpersonage een rol in de literaire presentatie van adolescentie? Zijn er universele kenmerken die doorheen alle verschillen naar boven komen?

Het onderstaande onderzoek is een poging om universele kenmerken van het groeiproces aan te tonen in werken die in menig opzicht van elkaar verschillen: *Eva* (1927) van Carry van Bruggen (1881-1932), *Titaantjes/De uitvreter* (1918) van Nescio (1882-1961) en *Dance dance dance* (1988) en *Sputnik sweetheart* (1999) van Haruki Murakami (geboren in 1949).

Eva

Eva (1927) betekende een keerpunt in het vooral sociaal geëngageerde schrijverschap van Carry van Bruggen die naar de techniek van de *roman fleuve* greep om de innerlijke ontwikkeling dat wil zeggen het bewustwordingsproces (Ibsch 1984: 238) van haar hoofdpersonage te beschrijven. Op filosofisch vlak gaat het de schrijfster om de kenbaarheid en de beoordeling van verschijnselen (Ibsch 1984: 238). Op psychologisch vlak gaat het om de ontdekking en situering van de eigen seksualiteit. Biografische gegevens die van belang zijn voor de interpretatie van het oeuvre van Carry van Bruggen zijn ongetwijfeld haar onbemiddelde Joodse afkomst in het verzuilde Nederland van de eeuwwisseling, de literaire invloed van de Tachtigers, en *last but not least* haar eigen (latente) bisexualiteit. In haar ontwikkeling vertoont de sterk autobiografisch geïnspireerde Eva echter ook kenmerken die universeel en tijdloos zijn. Als elke adolescent ondergaat ze een proces waarin obstakels en conflicten een uiteindelijke verzoening met de wereld in de weg staan. Het is een strijd die Eva bewust ondergaat en waarin ze een actieve rol speelt teneinde zichzelf te bepalen en te ontplooien. Het is met name die inspanning die typerend is voor het hoofdpersonage.

De grootste inspanning gebeurt op het psychologische vlak. Met een ontroerende en in onze meer geëmancipeerde tijd en ruimte moeilijk te vatten angst en schaamte worstelt Eva met haar gewaarwording van de menselijke seksualiteit.

Waarom begrijp je alles... waardoor kleeft van zoveel het weten je aan? Je komt er niet meer af, je kunt het niet vergeten. Je kunt nauwelijks zo ver teruggaan in de jaren, of het was er, het fluisteren op school, waarbij je moest blozen, waarbij je met je ogen knippen moest, je werd warm en verward... je voorhoofd besloeg. Waarom slaat elk woord als bliksem bij je in... [...]

Waarom weet je jezelf schuldig, enkel doordat je begrijpt? Je komt pas tot rust, als je die schuld bekent. Voor jezelf... 'Weet jij het al... weet jij het al... of geloof je nog aan de ooi-evaar?' (Van Bruggen 2006: 9).

Toch kan ze de stem van haar eigen libido niet ontkennen en probeert ze die op een aanvaardbare manier te articuleren. De beeldspraak die ze daarbij gebruikt getuigt van haar poging om haar eigen erotische verlangens te zuiveren van het gangbare stereotype van *laag* en *vuil*.

En de pijn van het verwilderde willen, dat naar alle kanten uitslaat en zich niet richten kan, geen doel heeft, geen naam, zich aan niets dat een naam heeft hechten wil... zó rukt soms een zeepbel aan de pijpenkop, zo smartelijk en je blaast hem al voller en hij zwelt in al goudener en zilveren tinteling, tot hij barst en je hand is nat... (Van Bruggen 2006: 18).

In de beste traditie van de middeleeuwse mysticae gebruikt ook Van Bruggen de semantiek van het water (zie Daróczy 2006) om haar behoefte aan eenwording uit te drukken: *Helemaal je uitvloeien voelen* (Van Bruggen 2006: 38); *...overvloeien... samenvloeien...* (Van Bruggen 2006: 50); *nu moet ook alles met elkaar in volle vrede samenvloeien...* (Van Bruggen 2006: 67).

Met afwisselende gevoelens van fascinatie en walging laat Eva de volwassenenwereld tot haar spreken door de mond van haar vriendin Andy.

Ja... Andy, vertel het mij! Vertel mij wat hij durfde zeggen, wat hij probeerde te doen!... Voer mij die wereld in, die wereld van het bijtende licht. Neen... Andy... neen... vertel het mij niet. [...] Ik wil weten en niet weten, ik wil horen en niet horen... (Van Bruggen 2006: 34-35).

Eva wenst als typische adolescente erkenning door de *peer*-groep en dat is haar motivatie om naar een harmonisering tussen haar eigen ik en de buitenwereld te zoeken. Aanpassing is een strategie die ze voor een deel toepast om dat doel te bereiken, althans een uiterlijke aanpassing.

En dit is een wonderlijke wereld, en dit is een ingewikkelde geschiedenis... en begrijpen doe je het niet, maar meedoen moet je toch. Of ze zouden je verachten en je wilt niet veracht zijn. Je kunt het niet verdragen dat iemand je verachten zou (Van Bruggen 2006: 104).

Je schijnt toch maar niet zo licht te kunnen afzien, hoe anderen zich gedragen. Dit halfjaar al doet ze haar best. Van de eerste dag af heeft ze haar best gedaan. Ze zeiden: je moet je haar laten groeien, je loopt voor idioot met je jongenshoofd, en ze heeft het gedaan (Van Bruggen 2006: 56).

Innerlijk kan Eva zich echter niet aanpassen aan de gangbare normen. Ze is verward door het feit dat ze behoefte voelt aan sensualiteit op zich.

O, blijf daar niet naast mij, jij vreemdeling, jij vreemde, je bijzijn is onzinnig, is ondraaglijk... o blijf op mijn heup, jij warme hand (Van Bruggen 2006: 59).

Gepijnigd door de opvatting dat erotische fantasieën laag en dus slecht zijn, zoekt ze naar een solutie die haar ontlukende seksuele verlangens kan verzoenen met het 'joods-calvinistische seksuele gemoraliseer' (Van Bruggen 2006: 202).

Alleen Liefde in hoogste spanning, sterker dan alles in de ziel, maakt lijfsverlangen goed. Liefde, geheel enig, gans volkomen, van mens tot mens, maar ook, in diepere doorgronding,

Liefde tot het Kind, het Ongeborene. Deze, deze gans, deze alleen, maakt de lijfzonde goed (Van Bruggen 2006: 68).

Na een lange, haast levenslange zoektocht, die ze zelf als een dialectische *slingerbeweging* beschrijft, komt ze inzake seksualiteit tot het verlossende inzicht dat niet de 'Liefde' het lijfsverlangen goed maakt, maar dat juist het lijfsverlangen de 'Liefde' goedmaakt (Van Bruggen 2006: 221; Sicking 1993: 639). Niet voor niets zegt Eva: '...naarmate ik het mijzelf moeilijker zal kunnen maken, naar die mate zal ik gelukkiger zijn' (Van Bruggen 2006: 64). Eva's dynamische groeiproses resulteert dan met een weliswaar moeizame maar uiteindelijk toch wel bereikte zelfverwerkelijking. Die duur bevochten zege heeft wel de bijmaak van een pyrrusoverwinning: '...het einddoel van alle wijsheid is het rustig tegemoetzien van de dood' (2006: 222).

Titaantjes/De uitvreter

Nescio's aardige jongens vertonen een heel andere houding ten opzichte van de volwassenenwereld. Die wereld is aanvankelijk voor hen een bastion dat ze verbaal bestormen, een despotische autoriteit die ze naar de kroon willen steken: 'We zouden hen wel eens laten zien hoe 't moest' (Nescio 1996: 45).

De goedmoedige ironie van het diminutief in Nescio's titels (*Titaantjes*, *Dichtertje*) verwijst echter naar de uitkomst van hun revolutie. Zoals Maurits Verhoeff (1995) dat puntig zegt: Nescio's jongens blijven jongens. In hun jeugdig egocentrisme geloven de titaantjes in hun eigen uniciteit.

Maar toen waren we in de dagen onzer dwaasheid, de uitverkorenen Gods, ja God zelf (Nescio 1996: 45).

Ondanks hun grootse plannen en ideeën gaan ze echter de confrontatie met het gezag niet aan om hun persoonlijke fabel (Elkind 1978) te verwerkelijken. Ze gaan de strijd uit de weg en weigeren een concreet engagement: 'Nee, we deden eigenlijk niets' (Nescio 1996: 47). Niets dan zalig weigeren zo te worden als hun bazen – de volwassenen die hen in hun macht hadden. Deze titaantjes die een andere wereld voor ogen hebben omdat ze de bestaande weigeren te erkennen zijn helaas te zwak en onmachtig om hun doelstelling te concretiseren. Ze falen namelijk niet alleen omwille van krachten van buiten, zoals de tragedie dat voorschrijft, maar vooral vanwege hun onvermogen om te kiezen en zich door hun keuzes verder te ontwikkelen (zie Verhoeff 1995).

Opvallend is ook hun houding tegenover seksualiteit. Als er maar niets concreets ondernomen hoeft te worden trekt erotiek ze wel aan.

't Is beter zoo, meiden is niks gedaan, je schiet er niet mee op, ze leiden je maar af. Op een afstand zijn ze aardig, om gedichten op te maken (Nescio 1996: 52).

Het verleiden van meiden dwingt namelijk de wetmatigheden van de volwassenenwereld op: voor wat hoort wat.

Je schoot er niet mee op, ook al bewonderde je de meisjes alleen maar uit de verte en al liet je hun bekjes zoenen door anderen, door die gewichtige heeren, waar ze over 't algemeen meer mee op hadden dan met ons. Die waren zooveel netter en praatten zoo aardig. En wij waren armoedzaaiers (Nescio 1996: 52).

De jongens van Nescio doen denken aan jonge beta-mannetjes die vanuit de verte kijken naar het door darwinistische wetten bepaalde paringsritueel: aan wat de alfa-mannetjes te bieden hebben zullen zij nooit kunnen tippen.

De passiviteit waartoe ze uit intrinsieke redenen gedoemd lijken (Hoyer uitgezonderd), bepaalt hun reactie op faalangst, variërend van zelfisolatie (Koekebakker) over gekte (Bavink) tot zelfmoord (Japi). Het komt niet tot de integratie van het individu, er is geen *happy ending*, zoals het een echte Adoleszenzroman van het fin-de-siècle ook betaamt.

Deze twee voorbeelden van adolescentenkeuzes uit de Nederlandse literatuur van de eerste helft van de 20ste eeuw tonen twee basishoudingen ten opzichte van volwassenwording aan. De ene is een actieve houding die van het individu een immense mentale en emotionele inspanning vereist om het eigen ik te verwerkelijken in een vijandige buitenwereld. De andere is een passieve die zelfisolatie verkiest boven strijd. De stereotype opvatting dat activiteit eigen is aan het mannelijke (*yang*) en passiviteit aan het vrouwelijke (*yin*) karakter wordt hierbij tegengesproken door de sekse van de hoofdfiguren.

Een vergelijking met twee romans uit de Japanse literatuur van het eind van de twintigste eeuw toont aan dat generatie- en rasverschillen eveneens weinig invloed hebben op deze twee basishoudingen.

Dance dance dance

Onder de personages van Haruki Murakami, Franz-Kafka-prijswinnaar en Japanse Nobelprijskandidaat, zijn er vele zoekenden. De ik-figuur in beide romans die hier besproken worden is een jonge man die in het door consumptie en prestatiedruk geregeerde moderne Japan zijn ziel probeert te beschermen tegen verdoving en afstomping. Op zijn zoektocht vindt hij inspiratie en steun bij gevoelige randfiguren die het even moeilijk hebben om zich te verwerkelijken in de wrede wereld van de Japanse markteconomie. Zijn favoriete leermethode is de erotiek, geconsumeerd of niet, en de vriendschap. Hij is een soort mannelijk pendant van Connie Palmens zoekende *alter ego* in *De wetten* (1991).

In Murakami's meest expliciete Entwicklungsroman *Dance dance dance* ontwikkelt de hoofdfiguur een zeer diepe vriendschap met het pubermeisje Yuki wiens adolescentengedrag onze aandacht verdient. Enigszins verwaarloosd door haar gescheiden ouders, een rijke vader en een ambitieuze moeder, brengt ze een deel van haar jeugd in zelfisolatie door. Ze weigert naar school te gaan en sluit de buitenwereld af door middel van een muziekbarrière uit haar koptelefoon. Al is ze net nog geen *hikikomori*¹

¹ Hikikomori (vertaling: sociale terugtrekking) is een Japans fenomeen waarbij jongere (student) zich sociaal volledig terugtrekt.

te noemen, aangezien ze open blijft voor communicatie met haar moeder en met de hoofdpersoon, toch vertoont ze een typisch antwoord op prestatiedruk: sociale terugtrekking.

Ik wou dat ik alles kon laten gaan. Ik voel hoe ik alles beu word. Ik wou dat ik het kon uitschreeuwen dat ik nog maar een kind ben en ik wou dat ik ergens in een hoek kon kruipen (Murakami 2005: 349)².

Yuki's isolatie is echter een tijdelijke. Het is eerder een cocon te noemen waaruit ze na een tijd van rijping zal uitbreken om haar volgroeide vleugels te spreiden. Haar strijd met het waardenstelsel van de buitenwereld is niet geverbaliseerd zoals in de gedachtenstroom van Eva. De introverte Yuki beleeft dankzij haar intuïtieve vermogens, haar clairvoyance, een innere rijping die haar tegen het einde van de roman bevrijd doet opstappen uit haar isolement.

Weet je, ik heb besloten om privélessen te nemen. [...] Nadat ik die film had gezien voelde ik ineens de behoefte om te leren (Murakami 2005: 379).

Innerlijk gesterkt is Yuki uiteindelijk bereid om haar danspas voor het leven te leren.

Sputnik sweetheart

In deze roman voelt de hoofdfiguur een intense genegenheid voor een adolescent meisje met literaire ambities. Surime beantwoordt zijn erotische verlangens echter niet omdat ze nog nooit passie voor iemand heeft gevoeld. Als het haar dan toch overkomt, blijkt het voor Miu te zijn, een rijpe, getrouwde vrouw die door een traumatische, schizofrene ervaring echter voorgoed haar hart heeft afgesloten. De gespletenheid van Miu, het onvermogen om aan Miu de ware aard van haar gevoelens en sensuele verlangens mee te delen, de angst om afgewezen te worden doen Sumire een raadselachtige uitweg zoeken: ze verdwijnt eensklaps tijdens een gezamenlijke vakantie in Griekenland. De hoofdfiguur, die op verzoek van Miu uit Japan overkomt om Sumire te helpen opsporen, vindt in haar twee laatste geschriften enkele betekenisvolle hints.

Het gezamenlijke motief van beide documenten is kennelijk de verhouding tussen 'deze kant' en 'gene kant'. De transactie daartussen (Murakami 2004: 164).

Ik zal tot mijn *hypothese* terugkeren. Ik zal ze een stap verder ontwikkelen. Laten we van de eenvoudige veronderstelling uitgaan dat Sumire ergens een uitweg heeft gevonden. Het is voor mij niet mogelijk te achterhalen wat voor een uitweg het betreft of hoe ze hem gevonden heeft. Dat probleem rest voor later. Maar, laten we ervan uitgaan dat het een deur is geweest. Ik kneep mijn ogen dicht en probeerde me een gedetailleerd beeld van de deur voor de geest te halen. Een heel gewone deur in een heel gewone muur. Sumire heeft die

² De citaten uit Murakami's werken staan hier in vertaling uit het Servisch door de auteur van dit artikel.

deur ergens ontdekt, heeft haar hand uitgestoken, de deurknop gedrukt en is gewoon naar buitengestapt – van deze kant naar gene (Murakami 2004: 167).

Met veel gevoel voor magisch-realisme verbloemt Murakami Sumires keuze om uit haar impasse te raken door naar de overkant te stappen. Zoals ook Japi dat heeft gedaan door van de Waalbrug af te stappen.

Conclusie

Tussen het Nederland aan het begin van de 20ste eeuw en het Japan tegen het einde ervan bestaan grote economische, politieke en culturele verschillen. De drie behandelde schrijvers verschillen net zo veel van elkaar, zowel in taal als in geloof, sekse en ras. En toch vertonen hun jeugdige helden verwante gedragspatronen. Een moeizame adolescentie is van alle tijden en plaatsen en de reactie op moeilijkheden is blijkbaar universeel energetisch bepaald als actief of passief. Maar of de besproken personages nu de levensstrijd aangaan of van het toneel des levens afstappen, ze zijn even ontroerend want levensecht adolescent.

Bibliografie

Primair

Bruggen, Carry van 2006. *Eva*. Amsterdam.

Murakami, Haruki 2002 *Sputnik sweetheart*. London.

Murakami, Haruki 2004. *Dance dance dance*. London.

Murakami, Haruki 2004. *Sputnik ljubav*. Beograd.

Murakami, Haruki 2005. *Igraj igray igray*. Beograd.

Nescio 1996. *De uitvreter/Titaantjes/Dichtertje/Mene tekkel*. Amsterdam.

Secundair

Daróczy, Anikó 2006. 'Woord en lichaam in de middeleeuwse mystiek'. In: *Groniek* 173, p. 425-440.

Elzen, Sus van 1996. 'Het relaas van de Titanen'. In: *Knack, Extra boekenbijlage*, 23 oktober 1996.

Fontijn, Jan & Diny Schouten 1985. Carry van Bruggen. Een documentatie. 's-Gravenhage.

Jacobs, Jürgen 1989. *Der deutsche Bildungsroman. Gattungsgeschichte vom 18. bis 20. Jahrhundert*. München.

Koning, Wouter de 2002. 'Meisjes kussen elkaar toch niet op de lippen?'. Biseksualiteit in het werk van Carry van Bruggen'. In: *Lover*, 2002/1 (maart). Amsterdam.

Kümmerling-Meibauer, Bettina 2003. 'Hermann Hesse als Crosswriter'. In: *Hermann Hesse 1877 – 1962 – 2002*. Hrsg. von Cornelia Blasberg. Tübingen.

Schutter, Freddy de 1982. 'Wrede wereld van Nescio'. In: *De Standaard*, 13 augustus 1982.

Sicking, J.M.J. 1993. 'Januari 1928: Menno ter Braak bespreekt Eva van Carry van Bruggen – Ideeënromans'. In: M.A. Schenkeveld-Van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen, p. 636-641.

Verhoeff, Maurits 1995. 'Nescio en het unanimisme van Jules Romain. Titaantjes van goede wil'. In: *Literatuur*, nr. 4 (1995).

Valkoff, Hans 1997. 'Het tijdloze Walden'. In: *Milieudefensie*, september 1997.

Internetlinks

www.dbnl.nl

<http://dissertations.ub.rug.nl>

www.gss.ucsb.edu/projects/hesse/papers/Licht-Hesse-Adoleszenz-Bildungsroman.pdf

www.nescio.info/artikels