



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Realismer i norsk samtidsprosa

van der Poll, S.

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):
van der Poll, S. (2009). *Realismer i norsk samtidsprosa*.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

SAMENVATTING

Literatuur kan in het algemeen worden beschouwd als een vorm van culturele reflectie op de tijd. Dat geldt in het bijzonder voor de realistische literatuur. Hoewel vaak verguisd, omdat de boodschap een al te prominente rol speelt waardoor de formele eigenschappen van de literaire tekst in het nauw dreigen te raken, is de realistische literatuur sinds haar entree op de culturele Parnassus in de negentiende eeuw nooit (geheel) van het toneel verdwenen. De realistische literatuur bloeit nu zelfs als nooit tevoren en geniet een grote populariteit, ondanks de kritiek op haar (ogenschijnlijk) simplistische weergave van de “werkelijkheid”. (Deze kritiek heeft gedurende de twintigste eeuw heel wat verschijningsvormen gekend. Achtereenvolgens hebben de Russische Formalisten, structuralisten, deconstructivisten, post-structuralisten, en niet in de laatste plaats de postmodernisten hun pijlen op het realisme gericht.) Of deze bloei nu komt door de toegenomen commercialisering van het literaire bedrijf (schrijvers zijn meer dan ooit tevoren in beeld en worden gepresenteerd als ware sterren) of door het feit dat de postmoderne literatuur enigszins begon te verstoffen, of dat het toch vooral een weerspiegeling is van de huidige tijdgeest met zijn fascinatie voor het echte, feit blijft dat een groot aantal schrijvers realistische of realistisch getinte romans schrijft en daarmee veel succes boekt. J.J. Voskuils romancyclus *Het bureau* (1996-2000) over Maarten Koning is ongekend populair, evenals Jan Siebelinks beschrijving van een zwaar gereformeerde beweging in *Knielen op een bed violen* (2005) en Arnon Grunbergs relaas over de fatale liefde van Jörgen Hofmeester voor zijn dochter Tirza (2006). Hetzelfde, en misschien wel in nog sterkere mate, geldt voor de Noorse hedendaagse romanliteratuur. Schrijvers als Per Petterson, Lars Saabye Christensen, Erlend Loe, Hanne Ørstavik, Linn Ullmann en Jon Fosse hebben niet alleen in Noorwegen maar ook in het buitenland grote successen behaald.

De interesse voor de realistische roman staat niet op zichzelf. In de beeldende kunst is de figuratieve kunst bezig aan een opmars en binnen- en buitenlandse TV-zenders tonen een veelheid aan zogeheten *reality shows*. Programma's als *Big Brother* en *Boer zoekt vrouw* geven een kijkje achter de schermen, een kijkje in het ‘echte’ leven, hoe geconstrueerd en geënceneerd ook. En de kijker wordt de illusie voorgehouden dat hij die werkelijkheid kan beïnvloeden. In die zin reflecteert de literatuur de culturele

fascinatie voor het authentieke en biedt het een alternatief voor de postmoderne voorstelling van de werkelijkheid als puur textuele constructie.

Ongeacht de populariteit van de realistische literatuur in Noorwegen is de literatuurkritiek huiverig voor het predikaat “realisme”. Hier is met name de negatieve connotatie van het begrip debet aan. Realisme is een allesbehalve helder begrip, dat al sinds de negentiende eeuw wordt gehanteerd als periodebeschrijving én als benaming voor een literaire stijl. Daarnaast, ik noemde het hierboven al, wordt realisme vaak geassocieerd met een naïeve kunstvorm. Toen in 1996 Erlend Loe’s roman *Naiv. Super.* [*Naïef. Super.*] verscheen, vroegen verscheidene critici zich af of deze roman überhaupt literair genoemd kon worden. Ter vergelijking, al gaat de vergelijking wellicht mank door het verschil in kwaliteit, de realistische schilder Gustave Courbet viel in de jaren ’50 van de negentiende eeuw dezelfde kritiek ten deel. Zijn critici meenden dat hij zich onvoldoende aan de platte werkelijkheid had weten te onttrekken. Feit blijft dat *Naiv. Super.* mateloos populair werd, wat niet alleen bleek uit de verkoopcijfers van de roman en uit het aantal prijzen dat deze in de wacht sleepte (waaronder in 2006 de Prix Européen des Jeunes Lecteurs), maar ook uit de sterk gestegen verkoopcijfers van het hamertje-tik-spel van Brio dat veelvuldig gebruikt wordt door de hoofdpersoon Erlend Loe. De roman werd een icoon van de contemporaine literatuur in Noorwegen en heeft een plaats gekregen in de Noorse literatuurgeschiedenis van Per Thomas Andersen uit 2001. Hiermee lijkt de kritiek gepareerd, maar dat neemt niet weg dat deze een belangrijke constante met betrekking tot de realistische literatuur toont: het is een esthetiek waar de band met de werkelijkheid stevig, maar niet altijd even duidelijk is.

Naiv. Super. moge dan een voorbeeld zijn van een naïeve representatie van de werkelijkheid in de literatuur, toch sluit ook deze auteur de ogen niet voor de verworvenheden van het postmodernisme. En dit geldt voor een groot deel van de hedendaagse realistische literatuur. Deze verenigt het postmodernisme met het realisme en in die zin zou het wellicht passender zijn de hedendaagse realistische literatuur te beschrijven als een *postmodern realisme*, zoals Winfried Fluck heeft geopperd. Postmodern omdat de schrijvers geen absolute kijk op de werkelijkheid presenteren, en realistisch aangezien de schrijvers niet langer van mening zijn dat het onmogelijk is de werkelijkheid weer te geven. Ze vernieuwen de realistische esthetiek door een aantal

betekeningen te presenteren die te allen tijde kunnen worden gedeconstrueerd wanneer ze niet langer houdbaar blijken.

Hoewel het verleidelijk is de hedendaagse literatuur te betitelen als postmodern realistisch, dreigt hier het gevaar van synthetisering. De hedendaagse realistische Noorse literatuur is een prisma met veel facetten en toepassing van een paraplu-begrip als postmodern realisme verhuult het caleidoscopische karakter van deze literatuur.

Dit caleidoscopische karakter is inherent aan het realisme, aangezien een van de premissen van het realisme is dat het zich verhoudt tot een wereld die altijd in verandering is. Waarmee meteen gezegd kan worden dat iedere periode zijn eigen realisme kent en dat de tijdgeest altijd gereflecteerd is in de realistische literatuur. Op het moment dat het bestaan wordt gezien als arbitrair, zinloos of gefragmenteerd lijkt het weinig realistisch dat bestaan weer te geven op een causaal-logische en synthetiserende manier. Een conventionele romanvorm zou onder deze omstandigheden eerder als fantastisch of idealistisch worden beschouwd dan als realistisch.

Het caleidoscopische wordt ook geïllustreerd door het hybride karakter van het realisme. Al sinds de negentiende eeuw flirt de realistische roman met genres als de documentaire, met de journalistiek. De hedendaagse realistische romans spelen met de (auto)biografie, de essayistiek en de cinematografie. Het lijkt bijna noodzaak de genregrenzen op te zoeken in de zoektocht naar een methode om de werkelijkheid zo waarheidsgetrouw mogelijk weer te geven.

Het realisme zou kunnen worden gedefinieerd als een esthetische, periodieke en narratieve hybride. De hybride wordt meestal geassocieerd met het postmodernisme, maar zoals Robert Rebein al stelde: “[R]ealism has proven itself far more adaptable and, paradoxically, more open to new techniques and influences than has literary postmodernism.”¹ Een van de voornaamste redenen dat het realisme niet alleen de scepsis, maar ook het modernisme en postmodernisme heeft overleefd, is het vermogen om zich de verworvenheden van die vernieuwende esthetische richtingen eigen te maken. Dat vermogen wordt weerspiegeld door het enorme aantal adjectieven dat in de loop van de twintigste eeuw verbonden werd aan het realisme: kritisch realisme, psychologisch realisme, sociaal en socialistisch realisme, fotorealisme, hyperrealisme, magisch realisme, *kitchen sink realism*, postmodern realisme en postrealisme – om er

¹ Rebein, 2001, s. 21.

slechts een paar te noemen. Dit zijn modificaties die het postmodernisme ontbeert. Er gaan daarom steeds vaker stemmen op om het begrip realisme te vervangen door een pluralis: *realismen*. Dat wil zeggen dat het realisme als een relatief begrip wordt toegepast, precies wat Roman Jakobson betoogde in zijn spraakmakende artikel “On Realism in Art” (1921).

De bewering dat elke periode zijn eigen realisme kent, verdient een nadere precisering. In feite bezit elk realistisch werk zijn eigen realisme. De verschillen tussen een roman als *Halvbroren* [*De halfbroer*], de epische bestseller van Lars Saabye Christensen uit 2001, en het minimalistische *Det er Ales* [*Het is Ales*] van Jon Fosse, die in Nederland vooral bekendheid geniet vanwege zijn dramatisch oeuvre, zijn enorm. Toch worden beide romans geroemd vanwege hun realisme. Beide schrijvers zoeken naar een manier om de werkelijkheid en de menselijke ervaring op een realistische wijze weer te geven.

In dit proefschrift staan de nieuwe realismen centraal. Waarom voelen zoveel schrijvers zich aangetrokken tot een realistische esthetiek? Waar komt die interesse vandaan en hoe uit die zich? Het realisme kent een lange geschiedenis en de huidige realistische literatuur is onlosmakelijk met deze literaire erfenis verbonden. In het eerste hoofdstuk schets ik een overzicht van de realistische literatuur in Noorwegen, waarbij ik nadrukkelijk heb gekeken naar de manier waarop de literatuurhistorici deze literatuur de afgelopen honderd jaar hebben beschreven. Zoals Frits Andersen eerder aantoonde in *Realismens metode* (1994) benadrukken de meeste literatuurhistorici vooral de overeenkomsten in hun presentaties van de verschillende literaire stromingen, waardoor de complexe aard van de individuele stroming, in dit geval het realisme, niet altijd duidelijk voor het voetlicht komt. Het realisme is veelvuldig gekarakteriseerd als reactie op de romantiek en het modernisme op zijn beurt als reactie op het realisme. De grenzen tussen de stromingen zijn echter zeker niet absoluut, iets wat overigens al blijkt bij nadere beschouwing van wat de negentiende-eeuwse literatuurgeschiedenissen verstaan onder realistische literatuur. Waar bijvoorbeeld de volkssprookjes tegenwoordig geschaard worden onder de noemer *nasjonalromantikk*, ressorteerden deze halverwege de negentiende eeuw nog onder het realisme.

Het complexe karakter van het realisme wordt duidelijk naar voren gebracht door de kritische en theoretische beschouwingen die centraal staan in mijn tweede hoofdstuk. Hierbij is met name Lillian Fursts eminente werk *Realism* (1992) zeer nuttig geweest. Dit werk biedt een overzicht van de voornaamste theoretische benaderingen van het realisme, waarbij Furst onderscheid maakt tussen de onderling zeer verschillende humanistische, structuralistische, retorische, receptietheoretische, psychoanalytische en postmoderne benadering. Wat opvalt aan het werk van Furst is dat de meeste theoretici zich bezighouden met het negentiende-eeuwse realisme. Iets wat in nog sterkere mate geldt voor de Scandinavische bijdragen, die vrijwel uitsluitend oog hebben voor het realisme van de *Moderne doorbraak* (1870-1880). Deze bijdragen bieden zeer nuttige analysemethoden, maar toch zijn ze niet voldoende toegerust om er de hedendaagse literatuur mee te analyseren. Dit heeft er vooral mee te maken dat de analysemethoden ofwel gericht zijn op de referentiële ofwel op de zelfreferentiële aspecten van de literatuur, aspecten die traditioneel als diametraal tegengesteld worden beschouwd. Maar de hedendaagse realistische literatuur verenigt nu juist die twee aspecten. Aangezien deze literatuur een realistische en een postmodernistische esthetiek met elkaar verbindt, is ze zowel referentieel als zelfreferentieel.

De grote interesse voor de werkelijkheid op velerlei terreinen heeft een enorme impuls gegeven aan de theorievorming omtrent het realisme. Vooral kunsthistorici en filosofen hebben hun licht laten schijnen op zowel de oudere vormen van realisme als de eigentijdse. Een van de meest invloedrijke theoretici is Hal Foster. In zijn studie *The Return of the Real* toont Foster aan waar de traditionele analysemodellen tekort schieten voor de analyse van pop art, hyperrealisme en andere moderne realisme-uitingen en introduceert hij een derde model dat beide traditionele modellen in zich verenigt. Foster baseert zich met name op Jacques Lacans ideeën over het traumatische, waarvan Slavoj Žižek al eerder had aangetoond dat Lacan de begrippen “trauma” en “reëel” door elkaar heen gebruikt. Lacan definieert het traumatische als “a missed encounter with the real”.² Volgens Foster zijn veel hedendaagse kunstenaars overtuigd van de mogelijkheid iets betekenisvols te kunnen zeggen over de werkelijkheid, maar de werkelijkheid die zij willen representeren is vaak traumatisch en daardoor moeilijk tot uitdrukking te brengen. Een van de mogelijkheden om de werkelijkheid wel tot uitdrukking te brengen

² Zie Foster, 1996, s. 132.

is door gebruik te maken van een techniek die meestal in verband wordt gebracht met het postmodernisme: de herhaling. Deze visie is ook interessant voor de hedendaagse literatuur, aangezien veel schrijvers issues aanroeren die zich lijken te onttrekken aan representatie. In sommige gevallen betreft het traumatische ervaringen, zoals in Hanne Ørstaviks roman *Tiden det tar* [*Zolang het duurt*] en Per Pettersons *Ut og stjæle hester* [*Paarden stelen*]. In andere gevallen betreft het eerder persoonlijke gevoelens van schaamte of verdriet of existentiële thema's als geboorte, dood en het hiernamaals, zoals bijvoorbeeld in Jon Fosses *Morgon og kveld* [*Ochtend en avond*] en *Det er Ales* of zoals in Dag Solstads *16.07.41*. De re-presentatie of weergave van dergelijke ervaringen, gebeurtenissen of gevoelens zou het realisme kunnen ondermijnen aangezien ze de grenzen met het abstracte of transcendente overschrijden, maar tegelijkertijd lijkt het voortbestaan van het realisme juist te worden gegarandeerd door dergelijke overschrijdingen.

Foster verschaft met zijn derde model een middenweg, en dat geldt voor meer van de contemporaine bijdragen aan het realismedebat, zoals bijvoorbeeld Britta Timm Knudsen en Bodil Marie Thomsen, beide participierend in het Deense realisme netwerk, die concluderen dat de moderne realistische representatievormen refereren aan velden die mediëren tussen de fictionele en de reële wereld. Deze velden noemden ze *mellemfelter*, een ontmoetingsplek voor het referentiële en het zelfreferentiële, waar betekenissen kunnen worden gevormd en, als ze niet meer houdbaar zijn, kunnen worden gedeconstrueerd en waar tevens getoond wordt dat het literaire werk uiteindelijk niets anders is dan een constructie. Naar mijn mening bieden deze velden een interessante visie op de moderne realistische literatuur.

Zowel Thomsen en Timm Knudsen als Foster betogen dat de contemporaine realistische uitingsvormen niet volledig referentieel zijn. Deze gedachte ligt ook ten grondslag aan de nieuwe benadering van het realisme door Amerikaanse postpositivisten als Linda M. Alcoff. Alcoff richt zich met name op een van de pijlers onder het realisme: het essentialisme. Dit essentialisme is sinds de opkomst van de Russisch formalisten hevig bekritiseerd, maar volgens Alcoff is men er aan voorbijgegaan dat het essentialisme geenszins ontologisch absolutisme veronderstelt. Ze licht dit toe met behulp van Locke's definitie van het essentialisme en komt tot de conclusie dat in Locke's visie het essentialisme een open en bovenal taalafhankelijke en

daardoor variabele vorm is. Het gevolg van deze herziening van het essentialisme is dat ook Alcoff tot de conclusie komt dat het realisme geen betekenisveelvouden uitsluit.

Alcoff is met name geïnteresseerd in identiteitsvraagstukken en ze is op zoek naar een alternatief voor de reductieve poststructuralistische definitie van het individu als een talig fenomeen. Ze deelt weliswaar de poststructuralistische visie dat identiteit door dominantie wordt gevormd, maar is tevens van mening dat identiteit bovenal reëel en menselijk is en op grond daarvan in staat om ervaringen weer te geven: “Real identities are indexed to locations in which experience and perception occur and from which an individual acts”.³

Identiteiten fungeren eveneens als een soort *mellemfelt* doordat ze intermediairen tussen de fictionele en de ‘echte’ wereld. Deze identiteiten zijn niet stabiel, maar afhankelijk van plaats, tijd en omstandigheden – een gedachte die overigens veel overeenkomsten vertoont met Ian Watts reflecties over het subject in de realistische literatuur. Veel van de hedendaagse realistische schrijvers reflecteren expliciet over de mogelijkheden van het subject om ervaringen weer te geven. Sommige van hen, zoals Dag Solstad, Nikolaj Frobenius en Frank Lande, doen dit door vertellers of romanpersonages te hanteren die de naam van de auteur dragen. Zo verwijst de titel van Solstads *16.07.41* naar de geboortedatum van de auteur, en creëert hij een vorm van autofictie, een genrehybride waarmee het verschil tussen autobiografie en fictie ondermijnd wordt. In Frobenius’ roman *Teori og praksis* en Frank Lande’s *Frank Lande* wordt de relatie tussen fictie en werkelijkheid uitgedaagd door het gebruik van foto’s. Frobenius heeft op de omslag en in de roman zelf een aantal jeugdfoto’s van zichzelf afgebeeld, terwijl de omslag van Lande’s roman een aantal (bewerkte) foto’s van de auteur laat zien die tevens de verhaallijn illustreren en zo wellicht een *effet de réel* hebben.

Andere schrijvers, zoals Hanne Ørstavik, Lars Saabye Christensen en Per Petterson, laten zich meer leiden door de vraag hoe het subject gebeurtenissen en ervaringen uit het verleden kan weergeven. Hoe verschillend de romans van deze schrijvers ook mogen lijken, ze onderstrepen allemaal dat de representatie van de werkelijkheid nóch compleet nóch noodzakelijkerwijs waar is. Afgezien van de groep schrijvers die onder

³ Alcoff, 2000, s. 339.

te brengen zijn in de categorie *dirty realism*, refereren allen naar ervaringen in de tussengebieden.

De werken geven blijk van een zich bewust zijn van de postmoderne twijfels over de mogelijkheden van de taal en dus zijn de schrijvers op zoek naar andere manieren om de werkelijkheid weer te geven, al klinkt dit paradoxaal want ze zijn toch altijd gebonden aan het geschreven medium. Deze zoektocht heeft geresulteerd in een variatie aan realismen, die ik in de verschillende hoofdstukken nader beschrijf. Zo staat in hoofdstuk drie de realismevariant centraal die de focus richt op het visuele en lichamelijke. Lars Saabye Christensens *Halvbroren* is hier een prachtig voorbeeld van. In hoofdstuk vier beschouw ik het performatief realisme dat de nadruk legt op het schrijfproces zelf, zoals bij Dag Solstad in zijn meest recente romans. Maar de zoektocht kan ook resulteren in het minimalistische en repetitieve proza van Jon Fosse dat een Christelijk-mythische dimensie krijgt, zoals ik aantoon in hoofdstuk vijf. Het minimalisme kan overigens ook een naïeve vorm krijgen, zoals in de eerder genoemde romans van Erlend Loe. Daarnaast is er een groeiend aantal, vaak jonge, schrijvers die een meer traditionele vorm van realisme bezigen, zowel de zogenoemde *dirty realists* als Jonny Halberg en Lars Ramslie, die centraal staan in hoofdstuk zes, als de schrijvers van psychologisch realistische romans die het sluitstuk vormen van dit proefschrift. Maar ook voor hen geldt dat ze de verworvenheden van het (post)modernisme toepassen.

In het analytisch deel van mijn onderzoek heb ik naar de verschillende variëteiten van dit post-postmoderne realisme gekeken, waarbij ik – op het laatste hoofdstuk na – steeds één auteur centraal heb gezet wiens werk een bepaalde variëteit het best illustreert. Dit kan de indruk wekken dat de variëteiten vooral individueel zijn en dat de verschillen tussen de diverse variëteiten helder zijn, maar dat is niet het geval. De methode die een schrijver hanteert is vaak kenmerkend voor die schrijver, maar wordt ook door anderen toegepast. Lars Saabye Christensens *Halvbroren* legt expliciet de nadruk op de visuele representatie, waarbij hij veel aandacht heeft voor de representatie van het lichaam. Maar ook de *dirty realist* en de meer traditioneel mimetische realistische romans tonen een grote interesse in het lichamelijke.

Zoals Peter Brooks duidelijk maakt in *Body Work* (1993), maakt de representatie van het lichaam deel uit van de representatie van de werkelijkheid, en is zij daarom van

groot belang voor de realistische roman. De interesse voor het lichaam kan ook worden gezien als een manier om de werkelijkheid zichtbaar te maken door het gebruik van poëtische beelden. “To know is to see, and to represent is to describe,” schrijft Brooks.⁴

Het lichaam vult deels het gat dat ontstaat doordat de realiteit veel te complex en veelomvattend is om door de taal beschreven te worden. Het lichaam kan helpen om ervaringen om te zetten in schrift en heeft een duidelijk semiotische functie. Dit is overigens geen noviteit. Erich Auerbach toont in *Mimesis* (1946) aan dat Homerus al gebruik maakte van beschrijvingen van het lichaam om verhalen te vertellen die anders onverteld bleven. Maar in de moderne realistische literatuur als ook in de figuratieve kunst heeft het lichaam een meer prominente plaats ingenomen. Lars Saabye Christensen laat in *Halvbroren* zien dat ervaring als het ware op het lichaam geschreven staat, en misschien is dit nog te zwak uitgedrukt. Zijn romanpersonages zijn in de eerste plaats lichamen, beschadigde en daardoor gemarkeerde lichamen. Lichamen die vaak iets anders tonen dan de psychische identiteit die erachter schuil gaat. Op dit punt verschilt het gebruik van het lichaam van het gebruik in de negentiende-eeuwse realistische literatuur waar de romanpersonages vooral transparant dienden te zijn. Het lichaam is bij Saabye Christensen drager van een veelvoud van betekenissen. De hoofdpersoon in *Halvbroren*, Barnum, is een kleine of liever gezegd halve man. Hij heeft van zijn vader geleerd om illusies te scheppen door gebruik te maken van zijn lichaam. Door middel van het lichaam worden betekenissen opgebouwd en weer gedeconstrueerd, waardoor er twijfel gezaaid wordt over de identiteit van het individu. Barnums moeder, Vera, toont het gebruik van het lichaam op een andere manier. Ze wordt op de dag in 1945 dat Noorwegen bevrijd wordt, verkracht door een onbekende van wie ze alleen ziet dat hij een vinger mist. Niet in staat om over deze traumatische ervaring te spreken, zwijgt ze. Een blauwe plek in haar nek en haar zwangerschap verraden de ware toedracht en zo spreekt haar lichaam. Vera illustreert wat Hal Foster zegt over het traumatische in *The Return of the Real*. In Vera's geval maakt haar lichaam de representatie mogelijk.

Het visualiseren gebeurt ook op een metaniveau, doordat de verteller reflecteert op het schrijfproces en doordat hij zich bewust is van het feit dat hij wordt gezien (“Iedereen weet wie je bent, Barnum”, aldus halfbroer Fred). Saabye Christensen

⁴ Brooks, 2003, s. 54.

visualiseert zowel het romanpersonage als de verteller en daarmee ook de narratieve handeling. Hetzelfde kan worden gezegd over de eerder genoemde autofictionele romans.

Hoewel visualisering van het lichaam algemeen beschouwd wordt als een belangrijk kenmerk van de realistische roman, is het lichaam zeker geen neutrale kennisverschaffer.⁵ De verteller in *Halvbroren* is zich volledig bewust van zijn beperkingen, maar dit weerhoudt hem er niet van zijn verhaal te vertellen. In die zin fungeert het lichaam als een *mellemfelt*. Het is een referentiepunt maar het produceert tezelfdertijd ook betekenis, iets wat ook duidelijk naar voren komt in Lars Ramslies *Fatso*.

Hoe belangrijk het lichaam in de hedendaagse literatuur ook moge zijn, het domineert zeker niet alle romans. Zoals ik laat zien in hoofdstuk 5 staat ook in Jon Fosses proza het visuele centraal, maar dat wordt op een andere manier verwerkt. Fosse visualiseert zijn verhalen door gebruik te maken van technieken die hij ook in zijn toneelstukken toepast. Fosses roman *Det er Ales* vertoont grote gelijkens met zijn toneelstuk *Ein sommars dag* [*Een zomerdag*]. De hoofdpersoon, Signe, een vrouw van middelbare leeftijd, leeft teruggetrokken in een oud huis ver van de bewoonde wereld. Het is 2002. Haar leven lijkt stil te staan, ze denkt voortdurend aan haar man Asle die tijdens een stormachtige avond in 1979 verdween op de fjord. Zijn lichaam is nooit gevonden. Het realisme wordt echter “opgerekt” op het moment dat Signe, nog steeds in 2002, de voorouders van Asle haar huis ziet binnenwandelen. Aangezien Signe deze mensen nooit gekend heeft, kunnen dit geen herinneringen zijn. Hier worden meerdere tijd niveaus bovenop elkaar geplaatst in dezelfde (onveranderlijke) ruimte. Fosse, die in een essay expliciet verklaarde dat het postmodernisme voor hem niet langer voldeed omdat het te sterk de nadruk legde op de vorm, en die zijn eigen fictie als realistisch betitelde, heeft een andere vorm gevonden om de werkelijkheid weer te geven. Hij vervangt hierbij de lineaire en causale vertelstructuur door een gefragmenteerde vertelling waarin de ruimte centraal staat. Doordat alle scènes en alle tijd niveaus met dezelfde ruimte worden verbonden, lijkt het besef van tijd te verdwijnen. Signe zoekt naar een verklaring voor het verdwijnen van Asle zonder die verklaring ooit te vinden.

⁵ Dit hangt onder andere samen met het feit dat het lichaam een sociale en talige constructie is, onderhevig aan tradities en conventionele gedachtestructuren.

Het uitblijven van een antwoord wordt gereflecteerd door de typologie van de tekst. Fosse maakt gebruik van een overwegend paratactische zinsstructuur en schuwt interpunctie. Het geringe aantal punten (50 in *Det er Ales* en 21 in *Morgon og kveld*) weerspiegelt het gebrek aan een sluitende verklaring. Dit lijkt een postmoderne techniek, maar in tegenstelling tot de postmodernisten staakt Fosse zijn zoektocht naar betekenissen en verklaringen niet.

Dit wordt ook duidelijk in *Morgon og kveld* waarin Fosse probeert existentiële grenservaringen als geboorte, dood en het hiernamaals te symboliseren, wat zijn realisme een Christelijk-mythische toon geeft. Hij refereert naar iets dat zich tussen de concrete, alledaagse werkelijkheid en het transcendent bevindt, en ook dit kan als een tussenveld worden beschouwd, waar ervaringen worden weergegeven die zich onttrekken aan symbolisering in een traditionele realistische vorm.

Hoewel Fosse wellicht wat verder gaat in het “oprekken” van het realisme dan zijn jongere collega’s, zijn ook zij op zoek naar (nieuwe) methoden om herinneringen of ervaringen weer te geven, waarbij ze niet nalaten te reflecteren over de mogelijkheden die het individu heeft om dergelijke herinneringen of ervaringen weer te geven. Dit blijkt duidelijk in hoofdstuk 7. In veel gevallen, zoals in Hanne Ørstaviks *Tiden det tar* en in Per Pettersons *Ut og stjæle hester*, winnaar van de prestigieuze IMPAC Prize, behelzen de herinneringen traumatische ervaringen die door de romanpersonages lang zijn onderdrukt, maar die hun psychologische ontwikkeling en hun huidige leven zodanig beïnvloeden dat het noodzakelijk is dat ze een manier vinden om deze onder woorden te brengen. De manier waarop zij het verleden actualiseren vertoont een grotere gelijkenis met Prousts onwillekeurige herinnering dan met Fosses metafysische of mythische realisme. Toch leggen ook zij de nadruk op het situationele en op de ruimte, waarmee ze, zowel op thematisch als op narratief vlak, duidelijk maken dat ook zij slechts een klein stukje van de werkelijkheid verwoorden, een werkelijkheid waarvan ze slechts een beperkte kennis hebben.

De werkelijkheid waar Ørstavik, Petterson, maar ook Saabye Christensen, Solstad en de *dirty realists* naar verwijzen is dichtbij en intiem, en de individuen worden in de meeste gevallen uitsluitend gedefinieerd in verhouding tot zichzelf en hun naaste omgeving, vaak hun familieleden. Slechts zelden wordt de positie getoond die deze narcistische

individuen in de maatschappij innemen. Hoewel het gezinsleven traditioneel een belangrijk referentiekader is voor de realistische literatuur, weerspiegelt de manier waarop het gezin in de moderne realistische literatuur wordt gebruikt de invloed van de postmoderne afwijzing van de zogeheten *grote verhalen*. De contemporaine realismen geven blijk van een geloof in de mogelijkheid om iets zinvol te zeggen over de werkelijkheid, maar houden de wereld die ze beschrijven zo klein mogelijk. Of zoals Winfried Fluck het uitdrukte, toen hij deze moderne literatuur definieerde als postmodern realisme: “It is a realism that does not claim to know the real, but wants to come to terms with the fact that it is nevertheless there in an amorphous, ever changing shape.”⁶ Het zijn uitingen van realisme die zich meestal aan de oppervlakte bewegen, waarmee echter ook gezocht kan worden naar een diepere betekenis. Dit laat niet onverlet dat de auteurs er terdege van doordrongen zijn dat volledige kennis van de werkelijkheid een illusie is.

⁶ Fluck, 1992, s. 85.