

*Alsof het wezen van het vertellen niet juist gelegen was in een onmacht aan verklaringen! (...) Ophelderingen vragen, het eisen van opening van zaken is als het schieten van een vogel uit de lucht om hem te bekijken, het openbreken van broedwarme eieren, het uit elkaar kerven en fileren van mensen op zoek naar de ziel.*

Willem Brakman, *Jongensboek*

# Vooraf

## *Over postmodernisme en postmodernisten*

Ik geloof niet dat er zoiets bestaat als het postmodernisme of de postmoderne roman. Aan het bestaan van de termen twijfel ik uiteraard niet. Je kunt geen bespreking van het hedendaagse proza lezen zonder op het modewoord 'postmodern' te stuiten. De meest uiteenlopende fenomenen krijgen het etiket opgeplakt.<sup>1</sup> Je kunt die onduidelijkheid typisch postmodern noemen en dan wordt na een tijdje álles postmodern, of je kunt proberen de vaagheid te omzeilen door het woord uit de weg te gaan. Mij lijken beide strategieën ontoereikend. Ik wil de term niet ontlopen, maar ik wil hem ook niet zo ruim interpreteren dat hij voor ongeveer alles gebruikt kan worden. Daarom zal ik het begrip eerst preciseren.

Het postmodernisme is voor mij geen stroming, geen historische beweging in 'de werkelijkheid'. Elrud Ibsch zegt terecht dat het niet gaat om een empirische "literaire realiteit" maar om "een cognitieve constructie" (1989:346).<sup>2</sup> Dat is ook de mening van literatuurwetenschappers als Brian McHale<sup>3</sup>, Matei Calinescu<sup>4</sup> en Malcolm Bradbury<sup>5</sup>. Ik bevind me dus in goed gezelschap wanneer ik stel dat postmodern 'slechts' een verzamelnaam is voor een aantal kenmerken dat door de literatuurkritiek aan bepaalde teksten toegeschreven wordt. Een van die kenmerken is het

blootleggen van literaire conventies die normaal verborgen blijven. Een andere karakteristiek is het vervangen van de plot en de chronologie door een netwerk van beelden. Wie oog heeft voor zulke kenmerken, zal in een aantal teksten postmoderne trekken ontdekken. Dat kan zowel in teksten uit het verleden als in hedendaagse literaire werken. Ihab Hassan ziet postmoderne eigenschappen in het werk van premodernistische auteurs als Sterne, Sade, Blake, Lautréamont en Rimbaud. Ook modernisten als Joyce en Kafka kunnen een hoog postmodern gehalte bezitten. "We have," concludeert Hassan, "reinvented our ancestors – and always shall. Consequently, 'older' authors can be postmodern – Beckett, Borges, Nabokov, Gombrowicz – while 'younger' authors need not be – Styron, Updike, Gardner" (1980:121). Vertaald naar de Nederlandse literatuur: postmoderne elementen zijn te vinden in het werk van schrijvers als Multatuli<sup>6</sup> of Louis Paul Boon<sup>7</sup>, terwijl ze zo goed als afwezig zijn in het werk van een auteur als Maarten 't Hart.

Dit houdt in dat het voorvoegsel 'post' niet duidt op een temporele situering. Het postmodernisme is voor mij niet de opvolger, de uitdager of de doodgraver van het modernisme (ook al zo'n heuristische term). Sedert het Russische formalisme wordt de literatuurgeschiedenis al te gemakkelijk voorgesteld als een kwestie van *ostranenie*, vervreemding. De literaire procédés van een bepaalde periode zouden na een tijd letterlijk doodgewoon worden. Ze zouden verstenen. Daarop ontstaan nieuwe vormen die een ontwrichting, een *ostranenie* van de eerdere zouden zijn.<sup>8</sup> Wie, zoals Douwe Fokkema, deze visie aanhangt, moet het postmodernisme wel beschouwen als een breuk en een polemiek met het modernisme. Fokkema richt zijn aandacht "op het contrast in plaats van op continuïteit, op de polemiek in plaats van op overeenstemming en traditie" (1987:209). Ik geloof dat zo'n opdeling geen recht doet aan de verwevenheid van modernisme en postmodernisme. Zonder in te willen gaan op de complexe verhoudingen tussen beide, wil ik me hier toch aansluiten bij de theoretici die beschrijven hoe de twee wederzijds op elkaar inwerken. Lyotard beantwoordt de vraag "Qu'est-ce que le postmoderne?" met het antwoord: "Il fait assurément partie du moderne" (1988:23). Ihab Hassan beschouwt de geschiedenis als een palimpsest, waarbij elke herschrijving de vorige laag door laat schemeren. "We are all, I suspect, a little Victorian, Modern, and Postmodern, at once," stelt hij, volkomen terecht (1980:120).

Niettemin zal ik in mijn bespreking van postmoderne kenmerken vaak

het verschil aangeven met de modernistische en de traditionele, realistische kenmerken. In al die gevallen zal het gaan om vereenvoudigingen en stereotyperingen, die toegestaan zijn als heuristische middelen, maar die niet pretenderen te verwijzen naar concrete historische werkelijkheden. Zo zou je kunnen zeggen dat het personage in het realisme een mens van vlees en bloed wil zijn, in het modernisme een collectie van psychische kenmerken en fragmenten, en in het postmodernisme een fictie die slechts in woorden en metaforen bestaat. Zulke simplistische vergelijkingen laten toe bepaalde zaken scherper te stellen, waardoor een beter begrip van de postmoderne werkwijze mogelijk wordt, maar verder dan dat reikt hun macht niet. Ik wil dus niet suggereren dat de literaire evolutie van de laatste honderdvijftig jaar voorgesteld kan worden als een hink-stapsprong van realisme naar modernisme en postmodernisme.

Verder dan het aanreiken van een bepaalde leeswijze ga ik in dit boek niet. Mijn bespreking van postmoderne kenmerken zou de romans waarin die kenmerken terug te vinden zijn, toegankelijker moeten maken. Dat lijkt mij geen overbodige luxe. Misschien overdrijft Hugo Bousset (1993:32) als hij beweert dat het postmoderne proza het traditionele heeft verdrongen, maar hij heeft in ieder geval wel gelijk wanneer hij stelt dat vele lezers en critici die verschuiving naar het postmoderne niet zien of niet begrijpen. In een kort receptieonderzoek van vijf postmoderne romans heb ik eerder<sup>9</sup> laten zien hoe verknocht de meeste critici zijn aan een leespatroon dat negentiende-eeuws aandoet. Mijn aandacht voor de receptie beperkt zich in dit boek tot de vaststelling dat gerenommeerde lezers als Jaap Goedegebuure, Ton Anbeek en Carel Peeters<sup>10</sup> voor hun lectuur en evaluatie vaak gebruik maken van een referentiekader dat in lang vervlogen tijden thuishoort. Zij hebben dan ook weinig begrip voor postmodern werk.

Ongetwijfeld speelt hier een sociale factor mee, die Pierre Bourdieu het hysteresiseffect van de habitus noemt. De habitus is het geheel van gewoonten en neigingen dat aan de basis ligt van al wat een mens denkt en doet. Volgens Bourdieu blijft de habitus vasthouden aan de condities waarin hij gevormd werd. Mensen die in een bepaald veld (hier: het literaire) een hoge positie verworven hebben, hebben er belang bij de oorspronkelijke condities te reproduceren waarin zij de gewoonten verwierven die hen naar die hoge positie hebben geleid.<sup>11</sup> De voorkeur en belangstelling van Anbeek en de zijnen voor niet-postmoderne literatuur zijn een

afspiegeling van dat belang en dus van de literaire canon waaraan zij hun positie danken. Ik koester niet de illusie dat dit boek het hysterisiseffect zal neutraliseren en zodoende de verkleefdheid aan oude leespatronen zal doorbreken. Maar voor lezers die wel belang stellen in postmoderne literatuur, kan het misschien behulpzaam zijn.

Als het postmodernisme in dit boek geen stroming of realiteit is maar een geheel van kenmerken, een manier van kijken en lezen, dan blijft de vraag over welke kenmerken en manier het gaat. Er zijn immers vele postmodernismen denkbaar. Hans Bertens en Theo D'haen (1988:7-8) noemen er vier: een existentialistisch postmodernisme, waarin vooral het subject en de taal geproblematiseerd worden, een avant-gardistische variant, waartoe de op- en popart van de jaren zestig behoren, een esthetische vorm, waarin het interne en technische literaire spel centraal staat, en een post-structuralistische variant, waarbij onvermijdelijk de namen van Derrida, Lyotard, Foucault en Deleuze vallen. Die laatste soort van postmodernisme is in academische kringen de meest courante, ze is wellicht ook de meest intellectuele en maatschappijkritische. Ze staat centraal in het boek van Bertens en D'haen, in de studie van Ernst van Alphen (1988) en in het overzichtsartikel van Anne Marie Musschoot (1994:203).<sup>12</sup>

Frans Ruiter en Wilbert Smulders onderscheiden twee hoofdvormen van het postmoderne in hun studie *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. Een eerste, niet-intellectuele variant is die van de literaire popart (1996:310-324). Onder die ruime term vallen in de jaren zestig de auteurs rond het tijdschrift *Barbarber* (onder andere J. Bernlef en K. Schippers), de performance-artiesten en Jan Cremer. In de jaren zeventig gaat het om het lulligheidsproza van schrijvers als Heere Heeresma en Guus Luijters, die door Jeroen Brouwers op hun nummer gezet werden in zijn pamflet *'De Nieuwe Revisor'* (1979). Na een inzinking zou deze postmoderne variant herleven aan het eind van de jaren tachtig met auteurs als René Stoute en Joost Zwagerman, die in de poëzie deel uitmaakte van de Maximalen. De Generatie Nix van de jaren negentig zou de recentste incarnatie zijn van deze traditie. De bekendste romancier hier is Ronald Giphart, maar men zou ook kunnen denken aan een verwante figuur als Arnon Grunberg.

Als tweede variant vermelden Ruiter en Smulders (1996:326-335) de eerder intellectuele en (post)structuralistische richting, die het duidelijkste te

vinden is bij de auteurs rond het tijdschrift *Raster*: J.F. Vogelaar, Sybren Polet en Lidy van Marissing. In hun strijd tegen de vervlakking vonden zij een aanknopingspunt bij de *Revisor*-auteurs (zoals Frans Kellendonk en Nicolaas Matsier), die vanwege hun voorkeur voor de metafiction ook vaak met het postmodernisme verbonden worden, maar die de neomarxistische inspiratie van *Raster* missen.

Ik hou mij in dit boek niet bezig met het definiëren en klasseren van de mogelijke vormen van het postmodernisme. Zoals de lezer zal zien, kunnen de auteurs die ik typisch postmodern noem, niet ondergebracht worden bij een van de vier versies van Bertens en D'haen of bij een van de twee varianten van Ruiter en Smulders. Atte Jongstra, Willem Brakman, Louis Ferron, P.F. Thomése en zovele anderen horen niet in een bepaalde stroming of groepering. Dat hebben ze alvast gemeen met de modernisten, die ook eenzaten waren. Wie in dit boek op zoek gaat naar een groepsportret en een stamboom van de postmodernisten, komt bedrogen uit.

Dat wil natuurlijk niet zeggen dat de postmoderne romanciers geen gedeelde opvattingen en technieken zouden hebben. Die gemeenschappelijke ideeën en vormprincipes vormen het onderwerp van dit boek. De 'inhoudelijke' kenmerken worden behandeld onder de rubrieken wereldbeeld, mensbeeld en taalopvatting. De 'formele' karakteristieken worden besproken via de kernwoorden vertelling, metafiction, tijd en intertekstualiteit. Uiteraard is die scheiding tussen vorm en inhoud nooit strikt. Het gaat om een hulpmiddel, dat achterwege gelaten kan worden als de romans daarom vragen. Zo is het zinloos de ('inhoudelijke') opvatting van de wereld als een verhaal en een fictie los te koppelen van de ('vormelijke') techniek van de intertekstualiteit en het vertellen. Kruisverbindingen zijn dan ook onvermijdelijk. Toch heb ik geprobeerd een zekere logica in de uiteenzetting te bewaren. Drie postmoderne visies (op de wereld, de mens en de taal) worden gevolgd door drie postmoderne technieken (vertellen, metafiction en temporaliteit) en dan komt het sluitstuk dat alles bij elkaar houdt, namelijk de intertekstualiteit.

Deze opbouw weerspiegelt in geen geval de ontstaansgeschiedenis van dit boek. Ik ben begonnen met het lezen van zogenaamd postmoderne romans en ben pas later tot een overzicht van de algemene kenmerken gekomen.<sup>13</sup> Uiteraard behelst de keuze van de romans al een visie op wat kenmerkend is voor het postmodernisme. Zonder een opvatting van wat postmodern is, kom je niet tot het verzamelen van postmoderne romans.

Maar de lectuur van het ene boek bracht onvermijdelijk de lectuur van het andere mee en daardoor worden je vooronderstellingen voortdurend verschoven en bijgeschaafd. Ik wil ook helemaal geen dogmatiek van de postmoderne roman opstellen. Eerder wil ik laten zien hoezeer die roman in beweging is en hoe weinig hij zich gelegen laat aan grenzen, definities en classificaties.

Een vaste kern heeft mijn onderzoeksdomein niet echt. Zoals ik nog zal laten zien, is het denken in termen van kernen immers vreemd aan het postmodernisme. Toch kan ik niet ontkennen dat ikzelf bij het aanleggen van een corpus voor dit boek een vaag concentrische voorstelling van het domein had. Tot de meest typische postmoderne auteurs reken ik schrijvers als Atte Jongstra en M. Februari. Onmiddellijk in hun buurt situeer ik uiteenlopende auteurs als R.A. Basart, Willem Brakman, Louis Ferron, Stefan Hertmans, Pol Hoste, Charlotte Mutsaers en Peter Verhelst. Daar vlakbij zie ik romanciers (die weer onderling sterk verschillen) als Huub Beurskens, Gijs IJlander, P.F. Thomése en Dirk van Weelden. Zij steunen misschien iets meer op het intellect en de ratio dan de voorgaande. Schrijvers als Cees Nooteboom en Gerrit Krol hanteren nog nadrukkelijker een rationele logica en filosofie, die ze in hun boeken vaak expliciet thematiseren. Dat brengt hen in mijn opvatting dicht bij de rand van het veld. Krol gebruikt wel postmoderne technieken, maar zijn opvattingen zijn niet 'echt' postmodern (Vervaeck 1996B). Bij Nooteboom blijft een zoektocht bestaan naar logische coherentie, gesymboliseerd in de proustiaanse "madeleine" (Nooteboom 1980:46), die als sluitstuk de hele puzzel in elkaar doet passen.

Natuurlijk blijft van zo'n voorzichtige positionering niets over als je naar de details kijkt. Moet je schrijver X om zijn stijl dicht bij het centrum brengen dan Y, dan hoort Y wel om een andere reden dicht bij het centrum dan X (bijvoorbeeld om zijn taalopvatting). Ik vermeld die positionering slechts om duidelijk te maken dat elke auteur op een andere manier postmodern is. En dat is meteen het grootste nadeel aan mijn globaliserende bespreking. Ik bespreek de postmoderne roman vanuit een zevental oogpunten en ik breng al die oneindig verschillende auteurs onder in dat veel te strakke schema. Ik kan me voorstellen dat schrijvers niet op één hoop gegooid willen worden met collega's. Ik kan alleen maar hopen dat de werkwijze aanvaardbaar blijkt vanwege de verheldering die ze brengt.

Ik ben me ervan bewust dat mijn benadering niet alleen de eigenheid van elke romancier in gevaar brengt, maar dat ze ook zou kunnen leiden tot het geloof in het bestaan van zoiets als de typische of de ideale postmoderne roman. Ik wil hier herinneren aan het begin van deze inleiding. De postmoderne roman bestaat niet, er bestaan wel romans die een aantal postmoderne kenmerken vertonen. Voor dit boek heb ik me beperkt tot de roman, wat impliceert dat ik geen verhalenbundels en geen essays analyseer. Slechts bij uitzondering zal ik daarvan afwijken, namelijk als de verheldering via een verhaal of essay te groot is om haar links te laten liggen.

Het corpus waarop dit boek zich baseert, bestaat uit een kleine honderd romans<sup>14</sup>, geschreven over een periode van ongeveer vijftwintig jaar en door ongeveer vijftwintig auteurs: R.A. Basart, Menno van Beekum, Huub Beurskens, Hafid Bouazza, Willem Brakman, Désanne van Brederode, M. Februari, Louis Ferron, Kees 't Hart, Stefan Hertmans, Pol Hoste, Gijs IJlander, Atte Jongstra, Gerrit Krol, Geerten Meijsing, Charlotte Mutsaers, Cees Nooteboom, Jeroen Olyslaegers, Koen Peeters, P.F. Thomése, Paul Verhaeghen, Peter Verhelst, Dirk van Weelden en Leon de Winter. Soms gaat het maar om één werk van zo'n auteur, die in zijn ander werk nauwelijks blijkt geeft van postmoderne bekommernissen (bijvoorbeeld Hoste, 't Hart en Meijsing<sup>15</sup>). Soms gaat het om auteurs die slechts een heel beperkt aantal raakpunten met het postmodernisme vertonen (De Winter kan hier als voorbeeld fungeren). Al die nuances gaan onherroepelijk verloren in mijn benadering. Ik wil ook niet de indruk wekken dat deze lijst uitputtend is en dat iedere auteur die hier niet vermeld wordt, automatisch als 'niet-postmodern' aangemerkt moet worden. Omgekeerd wil ik ook niet beweren dat iedereen die op deze lijst voorkomt automatisch wel postmodern is.

Het gaat er in dit boek dan ook helemaal niet om te bepalen wie wel en wie niet postmodern is. Iedereen zal wel auteurs kunnen opsommen van wie hij of zij vindt dat ze in die lijst thuishoren. Vanwege de traditionele verbinding tussen het proza rond *De Revisor* en het postmodernisme lijkt Kellendonk, die steeds met dat proza geassocieerd wordt, een betwistbare weglating in de lijst. Maar die schrijver hecht veel belang aan de analytische logica en de rationele samenhang, hij ziet een duidelijk verschil tussen fictie en realiteit en bovendien is zijn zelfbewuste literatuur steeds gericht op orde en helderheid.<sup>16</sup> Onder meer daarom heb ik hem niet in het corpus opgenomen, al haal ik hem heel sporadisch aan, wanneer hij

toch postmoderne kenmerken vertoont. Ongeveer hetzelfde geldt voor Nicolaas Matsier en Willem Jan Otten. De eerste auteur vertoont in zijn autobiografische roman *Gesloten huis* een opvatting van de mens en de genealogie die enigszins postmodern te noemen is en die ik dan ook kort zal vermelden bij de bespreking van die items. Maar tegelijkertijd is de reconstructie die in de roman plaatsvindt helemaal niet postmodern, onder meer door de continuïteit en de overzichtelijkheid. De niet al te talrijke postmoderne opvattingen en technieken in Ottens werk worden steeds gecombineerd met een rationele en analytische ingesteldheid die het verschil tussen fictie en realiteit wil behouden (1992:95) en die het verhaal ziet als een manier om samenhang en voorspelbaarheid te construeren (1994:75-76). Daarom heb ik deze auteur niet opgenomen in de lijst, al citeer ik ook hem sporadisch.

Wat deze open en vage lijst in ieder geval duidelijk maakt, is dat de lezer in dit boek geen besprekingen zal vinden van de postmoderne popart. Alle romans die ik bespreek hebben een zekere mate van complexiteit en onconventionaliteit gemeen. Ze stellen allemaal eisen aan de lezer. Dat is niet het geval bij de literatuur van schrijvers als Giphart en Grunberg. Zowel inhoudelijk als formeel zijn die romans traditioneel. Ze dwingen de lezer dan ook niet tot een andere leeshouding. In mijn opvatting bezitten de werken van die auteurs zo goed als geen postmoderne kenmerken.

Daarmee kom ik tot een volgende omschrijving van wat ik onder postmodern versta. Postmodern is een kwestie van gradatie. In bijna elk boek kun je een bepaalde graad van postmodernisme ontdekken. In de boeken van de Nixgeneratie is dat, heel toepasselijk, de nulgraad. In het werk van zogenaamd klassieke modernisten als Mulisch en Brouwers kun je wel wat postmoderne kenmerken ontdekken, zoals de fictionalisering van het ik en van de realiteit. Met iemand als Louis Paul Boon bereik je weer een veel hogere graad. Dat toenemende gewicht van postmoderne ideeën en technieken, impliceert niet automatisch een toenemende kwaliteit. Postmodern is voor mij niet noodzakelijk een kwaliteitslabel. Daarin wijk ik af van Hugo Bousset, die een boek beter vindt naarmate het postmoderner is.<sup>17</sup> Postmoderne opvattingen en procédés kunnen modeverschijnselen worden en opduiken in literaire werken die, naast dergelijke tics, erg weinig te bieden hebben.

[In dat geval wordt de postmoderne auteur een van de slippendragers

van het zogenaamde late kapitalisme, omdat zijn 'alles-moet-kunnen'-ideologie een illustratie is van de nivellering en de onverschilligheid die op hun beurt teruggaan op de verwisselbaarheid van alle producten en producenten.<sup>18</sup>] Deze brede, sociologische discussie kan ik hier niet voeren, maar ik meen dat de meerderheid van de werken die ik hier bespreek niet door dergelijke verwijten getroffen wordt. (De popart die ik hierboven vermeld heb, zou eerder in aanmerking komen voor een dergelijke kritiek.) De romans die ik postmodern noem, bezitten een hoge mate van wat Adorno negativiteit noemt.<sup>19</sup> Dat beschouw ik wel als een kwaliteit. Ze zeggen nee tegen de typisch marktgebonden eigenschappen van onze huidige sociale context. Nee tegen de gelijkvormigheid, omdat elke postmoderne roman anders is. Nee tegen de directe en eenduidige communicatie omdat zo'n roman niet parafraseerbaar is en niet teruggebracht kan worden tot een 'duidelijke' boodschap. Nee ook tegen de instrumentele logica omdat een dergelijke literatuur geen doel dient en dus ook niet 'representatief' is: de roman is geen exponent, ook niet van een stroming als het postmodernisme. Dergelijke boeken geven een stem aan wat in de markteconomie stemloos en onopgemerkt blijft. En dat gebeurt op een manier die indruist tegen de conventionele wijze van praten en vertellen. Alles wat nee op het rekest krijgt, blijft meespelen in de tekst, maar dan wel negatief (zoals een voetafdruk in de sneeuw).<sup>20</sup> Zo zal ik tonen dat de traditionele opvatting van de 'echte man' als negatief aanwezig is in de cowboyfiguur uit Willem Brakmans roman *Ansichten uit Amerika*. Of dat de traditionele opvatting van kennis als ordening en referentie negatieve afdrukken nalaat in de chaotische doorverwijzingen van *Groente*, een encyclopedische roman van Atte Jongstra. Op deze plaats moet dit abstract en misschien zelfs wat zweverig klinken, maar als de romans aan het woord komen, zal hopelijk blijken hoe concreet dit alles wel is.

En dat is dan meteen de laatste beperking van de term postmodern: omdat het etiket zo algemeen is, doet het geen recht aan de eigenheid van elke afzonderlijke roman. Ik kan niet voorbijgaan aan de opmerking van Brakman, die ik als motto voor dit boek heb gebruikt: "Ophelderingen vragen, het eisen van opening van zaken is als het schieten van een vogel uit de lucht om hem te bekijken" (1987:68). Ik heb geprobeerd daaraan enigszins te ontsnappen door niet als een jager de vreemde vogel die de postmoderne auteur voor velen is, uit de lucht te schieten. Er staan in dit boek geen geïsoleerde portretten en geen afzonderlijke analyses van één

tekst.<sup>21</sup> Misschien vermijd ik zo de door Brakman geminachte analytische ingesteldheid, “het openbreken van broedwarme eieren, het uit elkaar kerven en fileren van mensen op zoek naar de ziel” (1987:68-69). Maar ik besef dat ik door mijn overzicht lijk op de halfblinde observator die vanaf de grond naar de vogels in de lucht kijkt. Hij ziet veel lucht, misschien ook veel wolken, maar de unieke uitdossing van elke afzonderlijke vogel ziet hij niet. Hij ziet een patroon, geen levend wezen. En daarmee ben ik weer beland bij het begin: postmodern is in dit boek een heuristische term, geen levende realiteit.<sup>22</sup>

# Het wereldbeeld in de postmoderne roman

- [1] De wereld van teksten
- [2] De wereld van binnen
- [3] De wereld van beelden
- [4] De wereld van het begrijpen

## [1] De wereld van teksten

Voor de geloofwaardigheid en overtuigingskracht van een roman is een zekere mate van herkenning noodzakelijk. In traditionele romans gaat het om de herkenning van de sociale en psychische realiteit. Een traditionele roman overtuigt omdat hij levensecht is; de gebeurtenissen en de personages zijn herkenbaar omdat ze ook ‘in het echt’ zouden kunnen optreden. In postmoderne romans gaat het om de herkenning van de fictionele wereld. Een postmoderne roman overtuigt omdat hij de technieken van de fictie expliciet laat optreden. Hij appelleert niet aan de wereld van alledag, maar aan de wereld van alle boeken en ruimer: aan de wereld van de fictie. Omdat je in de tekst een bepaalde fictionele traditie aan het werk ziet, wordt die tekst geloofwaardig. Wat je herkent in een postmoderne roman, is dus niet de dagelijkse psychologie of de sociale realiteit, maar eerder de principes en technieken van de fictie.

Zo herken je in *Inferno* van Willem Brakman alle clichés uit de literaire infernotraditie: de veerman, de gids, de gefolterden en de beulen. Daarbij wordt niet gepoogd deze traditionele elementen van het helledecor levensecht voor te stellen. Ze worden te kijk gezet als conventionele elementen. Het landschap in het boek is van papier. Een van de personages zegt dan ook dat Hades iets is “dat ik mij voorstelde als een schemerig