

## De keuze van Mieke Bal

Eva van den Broek

*De Academische Boekengids* 52, september 2005, pp. 20-21.

**In ieder nummer van *De Academische Boekengids* vertelt een wetenschapper over de boeken die een inspiratie vormden in leven, opleiding of onderzoek.**

**Mieke Bal** (1946), hoogleraar theoretische literatuurwetenschap, zet meteen de toon van het gesprek als ik haar omschrijf als de *godmother* van de focalisatietheorie: 'Ik ben allergisch voor familiemetaforen. Op mijn leeftijd word ik overal "de moeder van" genoemd.' Ze noemt zichzelf liever de heruitvinder van het begrip 'focalisatie' - een narratologische notie die de stem en de blik van de verteller van elkaar loskoppelt.

'Het boek waartegen ik mij het meest heb afgezet, is *Figures III* van **Gérard Genette**. Het is een briljant boek, dat me geïnspireerd heeft om mijn eigen visie op verhaalanalyse te ontwikkelen. Genette beschrijft focalisatie aan de hand van het onderscheid tussen de verteller en de persoon bij wie het perspectief ligt. Als tot je doordringt vanuit welk gezichtspunt het verhaal wordt verteld, kun je een expliciet onderscheid maken tussen de focalisator, die de visie op het verhaal geeft, en de identiteit van degene die de visie verwoordt. Het woord "vertelperspectief" suggereert ten onrechte dat de stem en de blik van de verteller samenvallen. Dat is zeker niet altijd het geval. Als een boek in de derde persoon geschreven is, valt een onevenwichtigheid in het perspectief niet snel op, terwijl de positie van de focalisator wel degelijk ons begrip van het verhaal beïnvloedt.

Die theorie was precies wat ik zocht, maar ik kon haar nog niet toepassen op teksten. Toen heb ik in een droom - echt waar - een toepassing bedacht. Dat heb ik snel opgeschreven en naar Genette gestuurd. Binnen een week kreeg ik antwoord: hij wilde mijn stuk publiceren in *Poétique*, een beroemd literatuurtheoretisch tijdschrift. In het volgende nummer stond mijn eerste artikel en daardoor is mijn carrière razendsnel gestart. Ik ben later voor een seminar naar Parijs gegaan, om in het openbaar met Genette te discussiëren over de verschillen tussen ons. Die bleken ideologisch te zijn. Ik weet nog hoe opgewonden ik was. Het ging mij om wie er verantwoordelijk is voor de visie die in een roman besloten zit - op de wereld, op vrouwen, op seks of op rassenverschillen. Ik beweerde dat de visie ergens vandaan kwam. Het ging me niet direct om de auteur, maar om het krachten spel binnen het boek. Welke personages mogen hun visie geven? Wie wordt aan het woord gelaten?

'HET GING MIJ OM WIE ER VERANTWOORDELIJK IS VOOR DE VISIE DIE IN EEN ROMAN BESLOTEN ZIT - OP DE WERELD, OP VROUWEN, OP SEKS OF OP RASSENVERSCHILLEN.'

Genette weigerde die visie aan een subject te verbinden. Hij verbond de stem wel aan een subject, maar een blik is van nature minder expliciet aan een persoon gebonden. Dat vond ik inconsistent van hem. Ik denk dat hij het niet prettig vond dat zijn notie een ideologiekritisch instrument werd. Hij beweerde dat er niemand was, dat een blik ontstond binnen de verhaalwereld en op esthetische gronden. Mijn antwoord daarop was dat esthetiek niet scheidbaar is van politiek. Die discussie leidde tot reflexie op feministische kwesties, waar hij zich tegen keerde. Later, toen Genette de ideologische implicaties van mijn artikel begreep, was hij bijna vijandig. Maar hij heeft me wel in het zadel geholpen.

Ik miste in zijn boek vooral bezinning op verantwoordelijkheid. Het gaat niet om de oorsprong daarvan, of om de auteur en wat die heeft meegemaakt, maar om de structuur van de verantwoordelijkheid. Als je daaraan gaat peuteren, komen verborgen structuren aan de oppervlakte. Ik heb die analyse opgehangen aan werkwoorden, bijna zoals je bij relatietherapie te werk zou gaan. Je moet leren luisteren naar de andere zijde van het verhaal. Focussen op perceptiewerkwoorden kan daarbij heel inzichtelijk werken: hij zag, hij dacht, hij voelde... Neem *La chatte* van Colette. Wij weten wel wat de man denkt, maar zijn tegenspeelster in het verhaal niet. Zij kan niet reageren op onuitgesproken gedachten van hem. Daar heb ik het meest mee geworsteld toen ik dit boek las. Voor het historisch perspectief zou ik het nog wel aanraden. Maar het is vooral ook een goed boek om aan studenten te laten zien hoe de theorie zich ontwikkeld heeft, door de literaire roman heen.'

'De volgende stap in mijn carrière was onder andere geïnspireerd op *The Art of Biblical Narrative* van **Robert Alter**. Ik begon Alter te lezen omdat een groep vriendinnen een discussieclub over de bijbel organiseerde. Er ontbrak nog een theoretica en daarom vroegen ze mij erbij. Mijn oorspronkelijke insteek was om te zien of de klassieke literatuurtheorie veralgemeniseerd kon worden tot literatuur uit andere culturen en andere tijden. De bijbel leent zich prachtig voor zo'n vraag. Ik heb vooral het "vreemde" van de bijbel benadrukt ten opzichte van de psychologisch-realistische romans van onze moderne literatuur. Daardoor kwam ik tot de ontdekking dat de theorie verfijnd moest worden.

De bijbel was om verschillende redenen een prachtig uitgangspunt: de historische interpretaties zijn goed gedocumenteerd, dus je kunt zien hoe het boek door de tijden heen ontvangen is. Zo wordt aanschouwelijk gemaakt dat de houding van de lezer de betekenis van het boek bepaalt. Bovendien zijn

het allemaal korte verhalen. Ik wilde delen van de bijbel heel gedetailleerd analyseren, zodat de "sweeping statements" ondergraven werden door het object zelf.

Alter heeft een modern boek geschreven, in de zin dat het niet filologisch is en hij geen bronnenonderzoek heeft gedaan. Hij keek meer naar de literaire structuren en de thematische principes. Juist daar heb ik veel aan gehad en ook weer veel mee gevochten. Ik vond dat hij stereotypen losliet op verhalen die zich daar niet voor leenden. Veel schade ontstaat door thematisch lezen. De groepering op zichzelf kan blind maken en de blik op het verhaal vertroebelen. Groeperen is onvermijdelijk, mensen doen niet anders, maar het verwordt snel tot interpreteren vanuit wat je al denkt te weten. Als je een open oog houdt voor de traditie achter het verhaal kun je dat voorkomen, maar in het geval van de bijbel kennen we die vaak niet.

'ESTHETIEK IS NIET SCHEIDBAAR VAN POLITIEK.'

Eén van de thema's van Alter was *cocuage*, mannen van wie de vrouw is vreemdgegaan. Ik wilde laten zien dat het thematische label al seksistisch is: het gaat om *mannen* die worden bedrogen. Ik heb een ongelofelijk voorbeeld beschreven van de projecties in zo'n thema. Nu nog voel ik de opwindning toen ik het ontdekte. In Richteren 19 staat een gruwelijk verhaal over een zogenaamd overspelige vrouw die na een groepsverkrachting in stukken wordt gehakt door haar eigen man. Er staat dat zij hem ontrouw was geweest en terugging naar haar vader. Haar man ging achter haar aan om "tot haar hart" te spreken. Dat klinkt logisch in onze moderne oren, maar toen ik me meer verdiepte in het verhaal bleek het Hebreeuwse woord voor "overspelig" in de vrouwelijke vorm zowel vreemdellinge als prostituee te betekenen. In de mannelijke vorm betekent het alleen vreemdelling. Vreemdellinge als zij was, hoorde het bij haar (semi-nomadische) cultuur dat zij na het trouwen bij haar vader bleef. Met haar man die tot haar hart sprak, wordt bedoeld dat hij op haar in redeneerde, want het hart werd toen gezien als de zetel van het verstand, niet van het gevoel. Uiteindelijk ging zij toch mee met haar man. In haar cultuur werd dat gezien als diefstal, waarvoor de man gestraft moet worden. Terwijl ze onderweg ergens logeren, komt een groep mannen gerechtigheid eisen en wil de man verkrachten. Dat laat de gastheer niet toe, dus wordt de vrouw naar buiten gestuurd, verkracht en later door haar man in stukken gehakt. Alter zou dit voorbeeld hebben ingedeeld onder het thema vreemdgaan. Mijn antithematische uitgangspunt komt op een totaal andere interpretatie uit.

Wat me vreemd voorkomt in een boek blaas ik op. Die aanpak leidt ertoe dat ik verhaallijnen op een radicaal andere manier kan interpreteren, wat ook verhelderend is geweest voor andere delen van de bijbel. De lezer bepaalt wat een boek betekent en ik kan laten zien hoe lezers de bijbel seksistischer maken dan hij hoeft te zijn. Met de bijbelstudies, en later ook binnen de beeldende kunst, heb ik me vooral afgezet tegen het groeperen.'

'Later ben ik me meer gaan verdiepen in interculturele verschillen en het feminisme. Na het kolonialisme konden andere culturen niet langer genegeerd worden. *A Critique of Post-Colonial Reason* van **Gayatri Chakravorty Spivak** is een kritiek op Kants *Kritik der reinen Vernunft*. Spivak ontwikkelt in dit boek haar houding tegenover de postkoloniale literatuur, waartoe zijzelf vaak gerekend wordt. Aan de ene kant zet ze zich natuurlijk af tegen de westerse stereotyperingen - ze komt zelf uit India - aan de andere kant stelt ze zich op tegen de auteurs uit de hoek van de *postcolonial studies*, die gemakkelijk authenticiteit claimen voor niet-westerse academici. Spivak introduceert een term voor wat zij met Kant heeft: *critical intimacy*. Hij heeft haar beïnvloed en juist daarom wil ze kritisch op hem blijven, schrijft ze in het eerste hoofdstuk. Ze zoekt niet de minsten uit voor haar beschouwingen: naast Kant behandelt ze Hegel en Marx.

Spivak is enorm ambitieus en behandelt alle grote thema's. Het boek bestaat uit vier delen: filosofie, literatuur, geschiedenis en cultuur. Door de mondelinge opzet valt het boek moeilijk samen te vatten. Het is ook erg moeilijk leesbaar. Spivak zegt zelf dat ze moeite heeft met helder schrijven. Ik heb me het boek toch eigen kunnen maken door het te lezen alsof ik naar haar luisterde, alsof zij tegen mij praatte op een associatieve en losse manier. In gedachten zie ik iemand een beetje vragend kijken, waarna Spivak weer ergens over uitweidt.

Als je iets wilt leren uit boeken moet je geen leerlinghouding aannemen, dat werkt niet - het gaat om kritiek en wederwoord. Het begrip *critical intimacy* hielp mij erg om mijn eigen werk te begrijpen. Er moet interactie op beide niveaus zijn, op een kritische en tegelijk intieme manier. Je moet je afzetten tegen een tekst om die voort te kunnen zetten, om van binnenuit in de denkwereld van een ander te kruipen.'

'Van **Paul Zumthor** heb ik hier in Amsterdam les gehad. Het is ook zijn boek, *La mesure du monde*, dat me heeft geattendeerd op de interculturele literatuur als onderzoeksobject. Zumthor kon een andere tijd tot leven brengen, alsof de literatuur die we voor het college lazten romannetjes waren. Hij deed dat niet door zijn eigen hedendaagse preoccupaties te benadrukken, maar juist door de vreemde elementen uit de bronnen te pikken. Hij zegt dat we nu het begrip "ruimte" op een aardrijkskundige, heel objectieve manier opvatten. In de Middeleeuwen, bijvoorbeeld, voelde de ruimte anders aan. Wij kunnen ons niet voorstellen dat je grote afstanden lopend moest afleggen. Dat alleen al veroorzaakt een radicaal andere perceptie van afstand en plaats, en dat brengt Zumthor over met zijn boek. Die vervreemding probeer ik nu in mijn videowerk te vangen, maar het is moeilijk om in een film zoiets abstracts als een andere

invulling van het begrip “ruimte” zichtbaar te maken.

‘JE MOET JE AFZETTEN TEGEN EEN TEKST OM DIE VOORT TE KUNNEN ZETTEN, OM VAN BINNENUIT IN DE DENKWERELD VAN EEN ANDER TE KRUIPEN.’

Samen met een groep jonge kunstenaars, Cinema Suitcase, heb ik een film gemaakt over een Tunesische illegaal in Parijs. Op dit moment ben ik met Shahram Entekhabi bezig met een soort vervolg daarop, waarvoor we onder meer de moeder van die (inmiddels ex-)illegaal hebben benaderd. Zij hoedt schapen en ruilt etenswaren, want ze weet niet hoe ze geld moet gebruiken. In de video proberen we haar via haar zoon neer te zetten. In de eerste film gebruikten we beelden uit de tijd dat de moeder naar school had gemoeten, waarop je haar als jong meisje ziet roeren in een pan. Dat beeld komt later terug, maar dan is het meisje een oude vrouw. De herhaling van die scène vind ik als metaforisch beeld heel sterk. Zumthor leerde me de vanzelfsprekendheid van de ruimte opnieuw te overdenken en die in cultureel perspectief te differentiëren.’

‘L’invention du quotidien beviel me vanwege de alledaagsheid die **Michel de Certeau** als invalshoek kiest. Het boek is sociaal filosofisch en tegelijk letterkundig, terwijl De Certeau antropoloog is, geloof ik, maar dat kan me niet schelen; het was die alledaagsheid die me stimuleerde. Het bekendste hoofdstuk uit het boek is *Walking in the City*. Daarin wandelt de schrijver door New York, beginnend met een blik vanaf de torens van het World Trade Center. De Certeau contrasteert dat uitzicht met de chaos die je ziet als je over straat wandelt. Hij schetst hoe intimiderend het kapitaal is dat boven je uittorent. Weer zie je dat waarnemingen samenhangen met de positie van de waarnemer. De Certeau laat op een heel terloopse manier zien dat de zwakkeren andere dingen zien, alleen al doordat ze bijvoorbeeld geen taxi kunnen betalen en zich voor hun transport van andere middelen moeten bedienen.

Het theoretische deel van het boek gaat over de tactieken van de underdog. Een voorbeeld dat De Certeau noemt, is hoe de Indianen in Mexico na de komst van de Europeanen de assimilatie naar hun hand hebben gezet en hun gebruiken hebben omgevormd tot alternatieven. Tactiek, zegt De Certeau, is voor de underdogs, strategieën zijn voor de bazen.

Voor de video-installatie “Glub” heb ik, ook samen met Shahram Entekhabi, een heel alledaags verschijnsel bekeken dat ook een soort tactiek is. In veel Arabische culturen is het de gewoonte om op straat zonnebloemzaadjes te kraken en de schilletjes uit te spugen. In Berlijn nemen andere culturen die mode nu over. Het zaadjes eten was nog nooit beschreven als modeverschijnsel. Er zijn wel postkoloniale studies over *food*, maar over dit verschijnsel heb ik behalve enkele literatuurfragmenten niets gevonden. Daarom leek het ons een mooi voorbeeld van de esthetische dimensie van migratie. Vorig jaar hebben we mensen in Amsterdam en in Berlijn geïnterviewd over eten, taal en kunst. Die video wordt vertoond op een groot scherm, met daaromheen acht monitoren met zaadjesetende mensen en de bijbehorende geluiden op ooghoogte. De Certeau heeft mij geholpen om ook over cultuur buiten de boekjes na te denken.

In Nederland kreeg ik veel later waardering dan in het buitenland. Onlangs ben ik benoemd als academiehoogleraar van de KNAW. Daar ben ik erg dankbaar voor, ook al was er een buitenlandse commissie voor nodig. In mijn vak zit je mensen al snel te dicht op de huid. Sommige vakgenoten hebben een hekel aan het soort intellectueel lawaai dat ik maak. Daarom kwam de aanstelling als academiehoogleraar voor mij als een totale triomf.’

**Mieke Bal** is hoogleraar theoretische literatuurwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. In mei 2005 werd ze benoemd tot academiehoogleraar van de KNAW. Ze publiceerde onder andere het standaardwerk *De theorie van vertellen en verhalen: inleiding in de narratologie* (Utrecht, 1986).

#### **De keuze van:**

*A Critique of Post-Colonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*  
door **Gayatri Chakravorty Spivak**  
Cambridge (Mass.): Harvard University Press 1999.

*Figures III*  
door **Gérard Genette**  
Parijs: Seuil 1972.  
Vert. in het Engels door Jane E. Lewin, *Narrative Discourse. An Essay in Method*  
Ithaca: Cornell University Press 1980.

*La mesure du monde. Repr sentation de l’espace au Moyen Age*  
door **Paul Zumthor**  
Parijs: Seuil 1993.

*L'invention du quotidien*

door **Michel de Certeau**

Parijs: Union générale d'éditions 1974.

Vert. in het Engels door Steven Rendall, *The Practice of Everyday Life*

Berkeley/Los Angeles: University of California Press 1984.

*The Art of Biblical Narrative*

door **Robert Alter**

New York: Basic Books 1981.