

Mathilde van Leïla Slimani

verwijzingen: Nieuw Amsterdam 2020

Onderstaande tekst is geschreven door Dirk Walter, voormalig leraar Duits, adviseur en voorzitter van de onderwijsraad voor het vak Duits in de deelstaat Saarland. 2019 heeft hij voor het eerst een podcast geschreven over een boek dat genomineerd was voor de Euregio Literatuurprijs voor Scholieren. Vanwege de zeer positieve reacties heeft hij nu alle zes de genomineerde romans voor zijn rekening genomen. Hieronder geeft hij ideeën en suggesties voor het bespreken van de boeken met de leerlingen.

Geachte collega's,

Net als vorig jaar zal ik ook deze keer per podcast enkele gedachten formuleren over de voor de Euregio Literatuurprijs voor Scholieren genomineerde boeken. Hierbij geldt opnieuw: ik benader elke roman niet alleen analytisch en interpreterend en tegen een didactische achtergrond, maar ook als lezer met een eigen, subjectieve mening. Uiteraard hoeven u en uw leerlingen het daarmee niet eens te zijn. Zo had ik vorig jaar bijvoorbeeld een andere favoriet voor de prijs.

Laten we beginnen met **Leïla Slimani: Mathilde**. Het gaat hier om een familieroman, het is het eerste deel van een trilogie, waarin de achtereenvolgende generaties aan de orde komen. In deze roman staan de grootouders centraal – van moederskant, want het verhaal staat niet los van de familie van de schrijfster.

In dit boek gaat het om Mathilde, een jonge vrouw uit de Elzas. Ze is verliefd op de arabier Amine Belhaj. Hij is weliswaar een kop kleiner dan zij, maar aantrekkelijk. In de Tweede Wereldoorlog heeft hij voor Frankrijk gevochten en in 1944 was hij gestationeerd in de buurt van Mulhouse. Ze trouwen in 1945 (waar haar vader overigens geen enkel bezwaar tegen heeft) en bezielt door clichévoorstellingen en drang naar avontuur volgt ze hem naar Marokko, waar Amine op een stuk grond dat hij heeft geërfd een modelbedrijf wil opbouwen. De moeilijkheden, teleurstellingen en tegenslagen die het tweetal – en later ook hun dochter Aïcha – daarbij ondervindt, vormen de rode draad in deze **saga, die de periode tot 1955 omvat**. Tegen deze specifieke historische achtergrond ontvouwt zich een **episch breed personentableau**, waarover dadelijk meer.

We kunnen het best beginnen met de persoonlijke karakteristieken en de ontwikkeling en lotgevallen van de **drie hoofdpersonen**. Daarbij moeten we onze aandacht richten op Amines en Mathildes verscheurdheid tussen traditie en moderniteit, op de vernederingen die ze ondergaan, hun woedeuitbarstingen, hun ijver, hun dromen, hun vluchtreflexen en hun nederlagen, waarbij Mathildes nederlaag waarschijnlijk het grootst is. Verder kunnen we niet voorbijgaan aan de angsten, kwellingen en verlangens van haar bijzondere kind Aïcha, en ook hoe die de van haat vervulde gedachten ontwikkelt waarmee de roman afsluit. Dan is er in het gezin Belhaj ook nog een bijfiguur in de persoon van het zoontje Selim.

Rond het kwartet vormt zich een rijk **fresco van personen die we in tweede instantie onder de loep kunnen nemen**. Dat kan gebeuren in groepjes leerlingen, die worden voorzien van verwijzingen naar de hoofdstukken waarin de verschillende romanfiguren nader worden gekarakteriseerd.

Het is natuurlijk ook mogelijk de **omgekeerde weg** te bewandelen en eerst op de figuren van het tweede plan in te gaan. Hun plaats in de handeling is immers heel vaak verbonden met de familie Belhaj, waardoor al veel van de belevenissen en ervaringen van deze familie ter tafel komen.

- Om te beginnen is daar **Mouilala**, Amines moeder,
- dan **Omar**, haar tweede zoon (er is nog een derde, blijkbaar geestelijk gehandicapte jongen, maar die blijft op de achtergrond)
- en **Selma**, de mooie jongere zus;
- verder **Dragan Palosi**, de Hongaars-Joodse arts
- en **Corinne**, zijn vrouw;
- aan de andere kant hebben we **Mourad**, Amines voormalige adjudant,
- **Tamo**, het dienstmeisje,
- Tamo's moeder **Ito** en haar man **Ba Miloud** met hun zeven dochters
- een van hen is **Rabia**, vaak speelkameraadje van Aïcha,
- **zuster Marie-Solange**, Aïcha's belangrijkste lerares,
- de opstandige **medeleerlinge Monette**, Aïcha's enige schoolvriendinnetje;
- voorts hebben we **Roger Mariani**, een Franse kolonist en buurman van de Belhajs,

- de **weduwe Mercier**, eveneens buurvrouw (die grond bezit), haar huisknecht **Driss**
- en **Mlle Fabre**, nog een representant van de Fransen in Marokko, die zich met Selma bezighoudt,
- en dan is er ten slotte nog de niet met name genoemde **arts**, wiens hulp Amine tijdens een malaria-aanval inroept.

Heb ik nu alle bijfiguren gehad? Nee, eigenlijk niet. Ik zou nog **fotograaf Mehki** kunnen noemen, die de jonge Selma en haar Franse vriend (een piloot) fotografeert, en **winkelier Lucien**, die de foto in de etalage plaatst, wat een familiale ramp tot gevolg heeft.

Beslissend voor de roman: **Hoewel niet allemaal even uitgebreid, krijgen alle figuren Slimani's aandacht. De schrijfster doet dat vanuit een alwetende positie. Ze betreft ons niet alleen bij de manier van leven en de problemen van deze mensen, maar ook bij hun gedachten. Door de wisseling van perspectief krijgen we een goed beeld van de situatie in het koloniale Marokko tussen 1944 en 1955.**

Deze **veelstemmigheid**, zoals het in een recensie werd genoemd, maakt natuurlijk dat we ons **afvragen waar de schrijfster zelf staat**. Ongetwijfeld aan de kant van de onderdrukte vrouwen, inclusief de zelfbewuste

Mathilde, die uiteindelijk toch voor de islamitische geloofseed capituleert, wat de roman een feministische inslag geeft. Maar toch ‚begrijpen‘ we heel veel meer van het denken en de verlangens van de meest uiteenlopende mensen in dit land in deze tijd (waarbij begrijpen niet goedkeuren impliceert). We hoeven bij Slimani niet naar een politieke agenda te zoeken, zodat we niet in de ban van een zwart-wit optiek raken. Ondanks haar kritische benadering van de Fransen kiest ze niet simpelweg de kant van de Marokkanse nationalist. Zij zijn immers (zie de geradicaliseerde Omar) ook degenen, die na de bevrijding van Marokko de dominante positie van de man en de onderdrukking van de vrouwen helpen vestigen.

In een interview over een van haar vroegere romans heeft de schrijfster over haar ‚onderdompeling‘ in al die zeer uiteenlopende denkwijzen gezegd: „We kennen elkaar niet. En volgens mij blijven we een mysterie voor elkaar. En als auteur accepteer ik dat.“

(„We do not know each other. And I think, that we stay a mystery to one another. And as a writer I accept that.“ <https://youtu.be/oqkfYoutVbA>).

Deze roman geeft trouwens ook een compleet andere wending aan een actueel literair mainstream onderwerp. Mathildes verhuizing naar Marokko is in zekere zin **een omkering van de huidige migratiethematiek**. Dat bijzondere aspect kan met de leerlingen (bijvoorbeeld bij de vraag naar het centrale thema) worden uitgewerkt.

Daarop voortbordurend kan de altijd zinvolle vraag naar de **originele titel** *Les pays des autres* ('Het land van de anderen') aan de orde komen: **Wie zijn die anderen?** Natuurlijk denken we dan in de eerste plaats aan de bevolking van Marokko en vergelijken we de geografische verschillen met de Elzas. In Marokko, waar ze een vreemdeling is, moet Mathilde haar plaats zien te vinden. Maar in dat land leven natuurlijk ook Fransen die de koloniale hegemonie vertegenwoordigen, met name de kolonisten, die de beste grond toegewezen hebben gekregen. In de ogen van veel Marokkanen is dat door die anderen onrechtmatig bezet land. En voor Mathilde zijn ook de Fransen de anderen, vooral de moeders van Aïcha's medeleerlingen, aangezien zij zich neerbuigend distantieëren van de vrouw die met een Marokkaan is getrouwd. Aan de andere kant was voor Amine de Elzas het land van de anderen. Hoewel dat aspect in de roman een nogal ondergeschikte rol speelt - die Amine blijft voor zijn vrouw uit de Elzas ook een vreemde. Anders gezegd: terwijl hij alleen nog maar voor zijn boerderij werkt, *ontwikkelt* hij zich mettertijd voor Mathilde tot een vreemde, die haar ook weleens een draai om de oren geeft; en als de situatie rond Selma zich toespitst en hij zelfs haar neusbeen breekt, omdat zij van alles op de hoogte is, dreigt hij ten slotte zijn hele gezin dood te schieten. Met zo'n terugval in extreem patriarchale verhoudingen zijn ook de mannen in dat land 'de anderen'.

Dit alles heeft tot gevolg dat er **een soort donkere wolk** boven de roman hangt, **dat gebeurtenissen en belevenissen vrijwel automatisch iets negatiefs lijken te krijgen**. Zie bijvoorbeeld de levensweg van Mathilde van haar hoopvolle aankomst via haar eerste negatieve ervaringen tot aan haar onderwerping aan het harde regime van haar man, hoezeer ze zich daar aanvankelijk ook tegen verzet. Het geldt ook voor Aïcha's ervaringen op school, ze blijft een onpopulaire buitenstaander, zelfs wanneer ze als bolleboos een

klas mag overslaan. Amine's ondernemingen zijn vaak tot mislukken gedoemd, bijvoorbeeld als hij bij zijn overstap naar veeteelt slachtoffer wordt van een oplichter. We kunnen ook naar Selma verwijzen, die na een stormachtige verliefdheid wordt verlaten en in verwachting van een buitenechtelijk kind gedwongen wordt met Mourad te trouwen.

Dat negatieve principe geldt ook voor kleinere episodes, zoals het schijnbaar onschuldige rondhangen met Rabia, wat uitloopt op een vernedering, of voor de mooie dag aan het strand, die eindigt met een woedende, chagrijnige Amine. Als Mathilde deelneemt aan Amine's mannenavond eindigt dat vanwege haar overmoedige gedrag met een oorvijg. En het kerstfeest, waarvoor Amine voor Mathilde en de kinderen zelfs een boom steelt en voor kerstman speelt, eindigt met een hysterisch woedende Mathilde, omdat ze van haar man alleen een paar kitscherige pantoffels krijgt. Dit zijn maar een paar voorbeelden, zodat we met een gerust hart een van haar uitspraken kunnen generaliseren: „**Alles loopt toch altijd verkeerd af**“ (p. 249). (Voorstel voor een mogelijke aanpak: de leerlingen aan de hand van dit citaat zelf de voorbeelden laten zoeken.)

Onder deze pessimistische premisse dringt zich de **vraag op of een harmonieus samengaan van zulke uiteenlopende culturen en belangen eigenlijk wel mogelijk is**. Als we de 'cisiboom' beschouwen als een metafoor van de poging om heel verschillende zaken samen te brengen (zoals bijvoorbeeld Amine en Mathilde), valt er weinig goeds te verwachten. Om zijn dochter een plezier te doen, heeft Amine ooit de ent van een citroen op een sinaasappelboom geplaatst, maar tegen het einde van de roman komt hij tot het deprimerende besef

„dat de vruchten van de cisiboom oneetbaar waren. Het vruchtvlees was droog en de smaak zo bitter dat de tranen je in de ogen sprongen. Hij dacht dat dat in de mensenwereld net zo toeging als in de botanica. Uiteindelijk kreeg een bepaalde soort de overhand, ooit zou de sinaasappel het van de citroen winnen, of omgekeerd, en dan zou de boom eetbare vruchten geven“ (p. 306).

Dit is een manier van denken, die nog sterker tot uitdrukking komt in de optiek van de malaria-arts als hij in gemengde nakomelingen zoals Aïcha het einde van de wereld ziet naderen, een denken dat niet echt een basis is voor een positieve ontwikkeling.

Kiest Aïcha dus voor een van de beide „vruchten“ als ze bij het zien van de brandende huizen van de Fransen denkt: „Laat ze branden (...) Laat ze ophoepelen. Laat ze creperen.“ (p. 313)? Het zijn **de laatste zinnen van de roman**, maar we mogen niet vergeten dat ze een reactie zijn op de vernederingen die het meisje op school door de moeders en dochters van diezelfde Fransen heeft ondergaan. Toch mogen we hopen dat Aïcha's ontwikkeling in het volgende, nog niet verschenen deel van de trilogie een positievere draai zal krijgen.

Daarom luidt de vraag: verlamt ons het pessimisme dat door deze roman heen schijnt? Dat zal door de jury van onze jeugdige lezers in elk geval als mogelijke reactie moeten worden ingecalculeerd. Dat Mathilde vaak wordt voorgehouden „Zo gaat dat hier“ (p. 17) zal voor ons als lezer misschien enigszins deprimerend zijn, maar dat is natuurlijk bepaald geen aanwijzing voor een gebrek aan literaire kwaliteit; kijk maar naar de wereldberoemde familieroman *Buddenbrooks*, die geheel in het teken staat van een generaties overbruggende neergang.

Een andere vraag is natuurlijk hoe de handeling **creatief-poëtisch** is omgezet. Hoewel we er rekening mee moeten houden dat we hier te maken hebben met een vertaling uit het Frans, kunnen we toch zeggen dat er sprake is van een ongecompliceerde, fluïde, leesbare stijl. Misschien vinden sommigen die te gladjes, misschien ergeren sommige mensen zich aan het gebrek aan symbolische dieptestructuur (even afgezien van motieven als de 'cisiboom' of Aïcha's weerbarstige haar). Maar toch stuiten we steeds weer op bijzonder aanschouwelijke, indrukwekkende passages, waarvan ik hier als voorbeeld alleen de beschrijving van zuster Marie-Solange noem. Ook treffen we taalkundige beelden aan die opeens iets op een heel indrukwekkende manier aanschouwelijk maken. Bijvoorbeeld als het gaat om de angst van Aïcha, die vreest voor het leven van haar moeder: „Ze darde in het huis rond als een bromvlieg onder het glas.“ (p. 123). Over Mourad staat: „Amine had medelijden met zijn adjudant, die vastzat zoals de insecten die star zijn vereeuwigd in barnsteen“ (p. 216). Over Selma's bestaan voor de ramp wordt gezegd „Ze leefde als een koorddanseres, zich ervan bewust dat die vrijheid maar een beperkte tijd zou duren ...“ (p. 234). En: „Meknés leek haar zo klein, als een te krap kledingstuk waarin je stikt en je bij elke beweging bang bent dat je eruit scheurt.“ (p. 236) Oké, omwille van de logica had ik in het laatste citaat liever ‚of‘ in plaats van ‚en‘ geschreven, want iets waar je in stikt, scheurt niet zo makkelijk.

Met deze observatie zijn we ook aangeland bij bepaalde **zwakke punten van de roman**, die maken dat we hem volgens mij niet tot echte topliteratuur kunnen rekenen.

Om te beginnen: **soms raken motieven of verhaallijnen op de een of andere manier zoek** of worden ze maar heel vluchtig aangeraakt. Een paar voorbeelden:

- buurman Mariani wil Amine aan een tractor helpen, maar hoe wordt er niet bij verteld.
- Dragan wil met Amine een sinaasappelplantage beginnen. Of dat gebeurt, blijft in het midden. Verderop in de tekst is er nog steeds sprake van dat Dragan komend voorjaar sinaasappels wil exporteren. Welke rol het land van Amina daarbij speelt, is onduidelijk.
- Mathilde vraagt wantrouwig - en inderdaad logisch - waarom Dragan het project met Amine en niet met de succesvolle Mariani wil realiseren. Het antwoord wordt nergens gegeven. (We kunnen vaag vermoeden dat de buitenstaander Dragan geen bondgenootschap met het establishment wil.)
- Mathilde bekommert zich om de zwaargewonde Rabia, maar over zijn genezing krijgen we niets te horen. Later wordt terloops gezegd dat Mathilde sinds de behandeling van Rabia als een genezeres wordt beschouwd.

Alles bij elkaar krijg je het gevoel dat de schrijfster niet geïnteresseerd was in het uitdiepen van deze kwesties. **Daar zou iets voor te zeggen zijn, ware het niet dat die deelthema's en motieven wel spanning oproepen en dus bepaalde verwachtingen wekken.**

Ook psychologisch komt e.e.a. overtrokken over:

-Mathildes seksuele fantasieën, die door de schrijfster „iets duisters, dat van haar was“, worden genoemd, komen op mij **nogal overtrokken** over: tijdens bombardementen kruipt ze niet weg in de kelder, maar gaat ze naar de bovenste verdieping om zich daar te bevredigen, waarbij ze fantaseert over soldaten die zich massaal aan haar vergrijpen. En nadat Amine haar heeft afgetuigd en haar neus heeft gebroken, zwijgt ze eerst een tijd om zich vervolgens op alle mogelijke plekken aan hem te geven. Ze komt over als een neurotisch, gestoord iemand, die in bedreigende situaties extreme seks nodig heeft als kalmeringsmiddel. Misschien heeft Slimani dit beeld van de vrouw zo ontworpen om te

zorgen dat we ons niet al te makkelijk met haar identificeren, maar het is toch **een beetje van-dik-hout-zaagt-men-planken**. En als we dan ook nog lezen: „Agressief confronteerde ze hem met haar wellust, haar vrouwelijke schoonheid, haar ondeugd en geilheid“ (p. 275), dan moeten we ons natuurlijk afvragen: welke schoonheid is dat bij een verminkte vrouw met „de neus van een bokser“, respectievelijk „een gezicht van een schurftige hond“ (p. 272)?

- en verder: **Aïcha's gedachtegangen passen geregeld absoluut niet bij die van een kind**, zelf als we rekening houden met haar succes op school. Zo vraagt ze zich af: „Maar hadden al die mensen die in de velden van haar vader werkten dan geen echt bestaan? Telde dat niet, hun speciale manier van zingen, en de genegenheid waarmee ze Aïcha onthaalden bij hun picknick in de schaduw van de olijfbomen? Een half brood, 's ochtends gebakken op een houtskoolvuurtje, waar de vrouwen urenlang voor bleven zitten en de zwarte rook inadenden die uiteindelijk hun dood zou worden.“(p. 52). Tijdens een van haar zwerftochten over het terrein van de boerderij krijgen we te horen: „Ze had de aarde willen ondervragen, vragen of die wilde bevestigen wat ze had gezien, wilde vertellen over andere mensen die hier voor haar hadden geleefd ...“ (p. 298). Ook laten we maar in het midden of een meisje van acht al beschikt over het woord ‚creperen‘, het laatste woord van de roman.

Ten slotte zij hier nog een **ambachtelijke misser** genoemd: De mededeling dat Mathilde in 1925 is geboren, strookt niet met de uitspraak dat ze op 2 mei 1939 dertien werd. Zo'n kritische opsomming lijkt erg gewichtig. Maar hoe sterk schaden die zwakke punten de **kwaliteit van de roman**? Daar is alleen een subjectief antwoord op mogelijk. Voor mij blijft *Mathilde* een lezenswaardig boek, dat een indrukwekkende blik biedt op een vreemde wereld, die ondanks de historische afstand in het tijdperk van migratie en globalisering misschien helemaal niet zo vreemd en ver weg is.

*Deze tekst is geschreven in het kader van de Euregio literatuurprijs voor scholieren 2022.
Tekst: Dirk Walter; vertaling: Gerrit Bussink*