

UGent Human Rights Research Network

VOORBEREIDEND DOSSIER VOOR LEESGROEPBEGELEIDERS

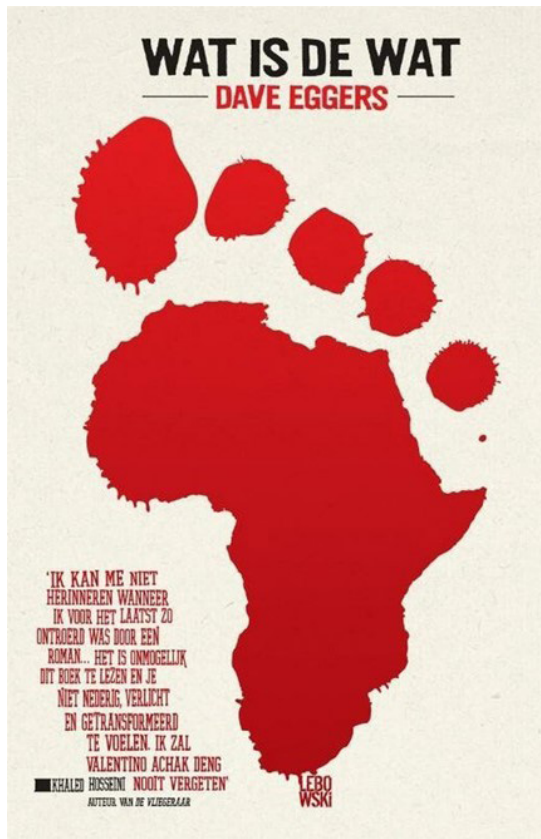
Eva Brems & Elke Brems

WAT IS DE WAT

Dave Eggers



Opzet



De bedoeling van de reeks waar dit dossier deel van uitmaakt, is leesgroepbegeleiders in Vlaanderen en Nederland hulpmiddelen aan te reiken voor de voorbereiding van leesgroepbijeenkomsten. Elk dossier is gewijd aan een belangwekkend literair werk waarin mensenrechtenthema's een prominente rol spelen. Het biedt achtergrond bij de auteur, de specifieke mensenrechtenthematiek die in het werk aan bod komt, en de literaire verwerking ervan. Op die manier wil het UGent Human Rights Research Network leesgroepbegeleiders op weg helpen om met literatuur over mensenrechten aan de slag te gaan.

Alle dossiers kunnen gratis worden gedownload in PDF-formaat op <https://hrrn.ugent.be/impact-projects/literatuur-en-mensenrechten/>.

Feedback is welkom bij de initiatiefnemers van dit project, prof. Eva Brems (eva.brems@ugent.be) en prof. Stef Craps (stef.craps@ugent.be).

Dave Eggers, een maatschappelijk geëngageerd auteur

Dave Eggers is een Amerikaans auteur van literaire romans en non-fictie. Bovendien engageert hij zich in een groot aantal maatschappelijke projecten. Dit maatschappelijk engagement is vaak ook expliciet aanwezig in zijn literaire werk. Behalve in *Wat is de Wat* is dit onder meer het geval in *Zeitoun*, een literair non-fictiewerk dat gesitueerd is in de nasleep van de orkaan Katrina in New Orleans (2005) en dat de onmenselijke behandeling van personen die (ten onrechte) verdacht worden van terrorisme aan de kaak stelt. Dit boek werd bekroond met de RFK Book Award, uitgereikt door de organisatie *Robert F. Kennedy Human Rights*, en met de Los Angeles Times Book Prize, de American Book Award, de Dayton Literary Peace Prize en de Albatros Literatuurpreis.



De dystopische romans *De Cirkel* en *Het Alles* schetsen dan weer het verdwijnen van privacy en vrijheid in een hoogtechnologise surveillance-samenleving. Het meest uitgesproken engagement voor mensenrechten in Eggers' werk vinden we in de roman *Wat is de Wat*, gebaseerd op het levensverhaal van de Soedanese vluchteling Valentino Achak Deng. Deze roman werd gelauwerd met de Prix Médicis Etranger in 2009. De manier waarop de roman mensenrechten aankaart, is de focus van dit leesdossier.

Het engagement van Dave Eggers voor mensenrechten werd onder meer erkend toen hij in 2015 de titularis was van de Amnesty International Leerstoel aan de UGent.

Mensenrechtenthema's in de roman: Hoe schrijf je genuanceerd over de hel?

Kinderen in een burgeroorlog

Een deel van de roman speelt zich af in Zuid-Soedan, tijdens de 22-jarige burgeroorlog (1983-2005). Dat is de tweede burgeroorlog in het land dat in 1956 onafhankelijk werd. Omwille van de grote culturele en religieuze verschillen tussen het Noorden en het Zuiden, bestuurden de Britten beide regio's lange tijd apart. In 1946 werden ze echter verenigd, waarbij het Arabisch, de taal van het Noorden, de bestuurstaal werd. Vrijwel onmiddellijk na de onafhankelijkheid kwamen rebellenbewegingen in het Zuiden in opstand, in een burgeroorlog die tot 1972 duurde. Het vredesbestand gaf het Zuiden een belangrijke mate van autonomie. Maar de vrede duurde niet veel langer dan een decennium. De vondst van grote olievoorraden in het Zuiden was een belangrijke factor in het opzeggen van het akkoord door het Noorden in 1983. In september 1983 vaardigde de Soedanese president Nimeiry de zogenaamde 'Septemberwetten' uit, die de sharia (het Islamitisch recht) oplegden in heel het land. Waar de sharia in de meeste landen enkel in het burgerlijk recht geldt, past Soedan ook het strafrecht toe, inclusief de zware lijfstraffen, zoals de amputatie van de hand bij diefstal. In de roman is hier enkele malen sprake van, maar het is geen belangrijk thema. De auteur brengt overigens ook het Afrikaanse (Dinka) gewoonterrecht van het Zuiden met zijn minder fraaie kanten in beeld, met

name het gedwongen huwelijk van jonge meisjes. Lijfstraffen en gedwongen huwelijken zijn schendingen van mensenrechten binnen het kader van een samenleving die gebaseerd is op recht.

Het verhaal van het hoofdpersonage behandelt echter in hoofdzaak de periode na het ineensinken van die samenleving door de burgeroorlog tussen het Soedanese leger en de rebellen van het Soedanese People's Liberation Army (SPLA) onder leiding van John Garang, die de afscheiding van Zuid-Soedan beoogden. Deze ineensinking is vrij letterlijk op te vatten: Arabische gewapende milities gesteund door de regering ('murahaleen') vallen Dinka dorpen aan, waarbij ze roven, moorden en verkrachten, en bovendien kinderen als slaven meenemen. Deze burgeroorlog maakte 1,9 miljoen burgerslachtoffers en dreef 4 miljoen mensen op de vlucht naar buurlanden. Voor een kind dat, zoals het hoofdpersonage, geboren is tijdens het Soedanese interbellum betekent dit een abrupte verandering van een eenvoudige, rustige en gekoesterde kindertijd binnen het afgebakende kader van een dorpsgemeenschap, naar de totale chaos.

Het hoofdpersonage, niet ouder dan zes op dat moment, ging samen met andere jongens in dezelfde situatie op stap naar Ethiopië, waar ze hoopten een veilig onderkomen te vinden. Er waren tijdens de burgeroorlog ook duizenden gezinnen op de vlucht, maar deze groep van uiteindelijk wel 20.000 jongens op de dool sprak ook toen al tot de verbeelding; met een enigszins ongepaste verwijzing naar het Peter Pan-verhaal werden zij de 'Lost Boys' genoemd. Hun tocht van 1000 kilometer, te voet door oorlogsgebied, kan men enkel als hels omschrijven. Een toestand van rechteloosheid en weteloosheid kan nauwelijks extremer zijn dan bij deze kinderen die zonder ouders voorttrokken, en waarvan de gelederen elke dag werden uitgedund door beschietingen, aanvallen van wilde dieren, ziektes, honger en ontbering. De kinderen bleven na hun tocht drie jaar in een vluchtelingenkamp in Ethiopië. Toen in 1991 in dat land het regime van Mengistu werd omvergeworpen, werden ze met geweld terug de rivier Gilo en de grens overgejaagd in een gruwelijke episode ('de rivier van bloed') waarbij duizenden omkwamen door Ethiopische kogels, krokodillen en verdrinking. Er volgde een nieuwe tocht die ditmaal eindigde in het nu nog steeds bestaande vluchtelingenkamp Kakuma in een woestijnachtige streek van Kenia. Daar verblijft het hoofdpersonage tien jaar, tot hij samen met enkele duizenden anderen de kans krijgt om via een 'resettlement'-programma in de Verenigde Staten een nieuw leven te beginnen.

Schrijven over gruwel

Wat is de Wat barst van de mensenrechtenthema's, en niet de minste: de massale afslachting van burgers in een oorlog, het platbranden van dorpen, kindsoldaten, vluchtelingen, honger, slavernij... het zijn stuk voor stuk voorbeelden van het gruwelijkste dat mensen elkaar aandoen. Mensenrechten worden overal ter wereld geschonden, maar niet overal in dezelfde mate. In Soedan (het Zuiden in de jaren '80 en het Westen vandaag) zien we een extreme concentratie van grove en systematische schendingen van mensenrechten. Tienduizenden of honderdduizenden individuele Soedanezen zijn bovendien, zoals het hoofdpersonage, in hun eigen leven getuige of slachtoffer geweest van al deze schendingen. Schendingen die het hoofdpersonage Valentino niet zelf meemaakte komen het verhaal binnen als getuigenissen van andere personages; zo is niet Valentino, maar wel een goede vriend van hem als slaaf ontvoerd en later vrijgekocht door een Westerse organisatie.

Toch slaagt de auteur erin een aantal valstrikken te vermijden. Hij schildert Valentino en de andere kinderen niet af als zielige slachtoffers en hangt evenmin een heroïsch of geromantiseerd beeld op van hun avonturen. Het zijn kinderen van vlees en bloed: soms onvoorstelbaar sterk, soms zielig en zwak, ze helpen elkaar maar zijn ook soms gemeen, ze lijden enorm, maar ze maken ook plezier. De dubbelzinnige situatie van de Lost Boys wordt niet verzwegen: de rebellen profiteerden mee van de buitenlandse hulp voor de kinderen, en recruteerden (soms heel bereidwillige) soldaten onder hen. De complexe context van het conflict bekeken door de ogen van Valentino wordt de lezer misschien niet in alle details duidelijk, maar wel in de hoofdlijnen, en vanuit het perspectief dat voor een mensenrechtenactivist het meest relevante is: dat van de slachtoffers. Het 'happy end' in Amerika wordt evenmin geromantiseerd: de Soedanezen krijgen er te maken met onbaatzuchtige mensen die zich voor hen inzetten, maar ook met onverschilligheid en discriminatie. Ze zijn onderling solidair, maar er zijn ook gigantische spanningen, afgunst en zelfs geweld.

Nog moeilijker is het om te voorkomen dat de lezer Afrika, of Soedan in het bijzonder, als een verloren zaak zou gaan zien; een plaats waar al niets is om te beginnen, en waar 'stammentwisten' dan nog eens om de haverklap alles kapot maken. Dat bereikt Eggers in de eerste plaats door een echt insiderverhaal te bieden; de werkelijkheid is een goede waarborg tegen karikatuur. In de tweede plaats is er het kaderverhaal van Valentino's belevenissen in de Verenigde Staten, met name een brute overval in zijn appartement in Atlanta, waar hij te maken krijgt met geweld, vernedering en een minderjarig boefje dat hem moet bewaken - een Amerikaanse 'kindsoldaat'. Het contrast tussen Soedan en de VS wordt gematigd door enerzijds ook vreedzame en gelukkige episodes in Soedan op te nemen, en anderzijds Westerse samenlevingsproblemen een plaats te geven in het verhaal. De confrontatie tussen de traditionele Dinka-cultuur en de Amerikaanse samenleving wordt niet op de spits gedreven. Voor de Lost Boys is het contrast groter op het vlak van materiële verschillen en toekomstperspectieven. Het opgroeien in vluchtelingenkampen had hun traditionele cultuur al vermengd met externe elementen (afkomstig van de andere etnische groepen in het Keniaanse kamp, en van de internationale hulpverleners en hun programma's).

Zoals dat in alle culturen het geval is, geldt ook hier dat de meisjes de beperkingen van culturele tradities het sterkst ervaren. Het begint er al mee dat van de Dinka-meisjes die in de vluchtelingenkampen opgroeiden er slechts 83 naar de VS konden komen, tegenover 4000 jongens. Dit heeft te maken met de beperking van het resettlement-programma tot niet-begeleide minderjarigen. Meisjes redden het niet als ze alleen op de vlucht gingen; de meisjes die vluchtten, deden dit hoofdzakelijk in gezinsverband. Bovendien worden de meisjes ook in het vluchtelingenkamp op hun vijftiende of zestiende uitgehuwelijkt, zodat ze opnieuw deel uitmaken van een gezin. Terwijl sommige Lost Boys deden alsof ze wees waren om hun kansen op resettlement te vergroten, hadden meisjes die optie dus meestal niet. Tabitha, één van de 83 die toch naar de VS konden, illustreert de radicale culturele verandering en met name de seksuele emancipatie die daarmee gepaard gaat. Wanneer zij breekt met haar verloofde, iets wat in Soedan niet zou kunnen, heeft hij daar binnen het Soedanese culturele kader geen antwoord op, en neemt hij zijn toevlucht tot daden die in Soedan ondenkbaar zijn, en die de Soedanezen toeschrijven aan 'de waanzin van dit land' (de VS).

Kan literatuur de wereld veranderen?

Deze roman kan je beschouwen als een instrument van mensenrechtenactivisme. Communicatie is voor mensenrechtenactivisten niet enkel een essentieel middel, het is vaak het activisme zelf. Nadat onderzoekers schendingen van mensenrechten hebben gedocumenteerd, komt het erop aan deze informatie te verspreiden. ‘Naming and shaming’ is het voornaamste en sterkste wapen van mensenrechtenorganisaties. Het mensenrechtendiscours is zodanig sterk, dat het *aanklagen* van schendingen op zichzelf een politieke dynamiek van verandering in gang kan zetten. Daarenboven wordt dezelfde informatie ook verspreid om het grote publiek en specifieke doelgroepen te *sensibiliseren* voor mensenrechten. Politieke mechanismen werken immers maar zolang de mensen het voorkomen en stoppen van mensenrechtenschendingen een prioriteit vinden. Ten slotte wordt de informatie over mensenrechtenschendingen ook gebruikt bij de *fondsenwerving* van mensenrechtenorganisaties.

NGO’s weten uit ervaring dat hun rapporten die drie functies het best vervullen als ze vertrekken van individuele verhalen. Niet ‘er worden dagelijks mensen gefolterd in land X, maar wel: ‘Maria, een onderwijzeres van 23 jaar, vakbondsactiviste en mama van drie kleine kindjes, werd op een dag door een onbekende man in een geblindeerde wagen gedwongen, etcetera.’ De concrete narratieve informatie brengt het probleem tot leven en appelleert niet enkel aan de ratio, maar ook aan de emotie. Eén van de onderscheidende kenmerken van een mensenrechtenbenadering van problemen is juist de focus op het individu. Elk individu heeft recht op alle mensenrechten. Een individu dat gefolterd wordt in een land waar dit uitzonderlijk is, ondergaat een even zware schending als iemand wie dit overkomt in een land waar het dagelijks voorkomt. Toch kunnen we niet pretenderen dat het grote plaatje, het systematische karakter en de structurele dimensie van mensenrechtenproblemen irrelevant zouden zijn. Wanneer schendingen op grote schaal voorkomen, is actie om ze te stoppen dringender dan wanneer het om geïsoleerde incidenten gaat. Wanneer de structurele oorzaken van schendingen gekend zijn, moet de actie daarop gericht zijn. Dit stelt mensenrechtenorganisaties voor dilemma’s, want rapporten mogen niet te lang zijn, anders worden ze niet gelezen door de pers en de politici. Hoe vertel je in zo weinig mogelijk pagina’s zowel de individuele verhalen van diverse categorieën van slachtoffers als een analyse van de situatie in zijn geheel, én voorstellen tot actie? Niet gemakkelijk. Toch niet binnen het genre van het mensenrechtenrapport. Naast dit klassieke genre gebruiken activisten vele andere informatiemedia, met name op het internet (blogs, filmpjes, interactieve elementen...). Maximale impact vereist meestal de inzet van de massamedia. Met spectaculaire rapporten halen NGO’s het wereldnieuws en dus de massamedia, maar op eigen initiatief de commerciële massamedia bespelen ligt buiten het bereik van hun financiële mogelijkheden. Het kan nochtans veel uitmaken. Weinigen zullen betwisten dat Al Gores *An Inconvenient Truth* een verschil heeft gemaakt voor de politieke houding ten aanzien van de opwarming van het klimaat. Als ‘kunst’ scoort deze documentaire dan weer niet zo hoog.

Wat is de Wat bewijst dat het allemaal kan. Een roman van het hoogste literaire niveau die wereldwijd een enorm publiek bereikt, en die alles doet wat het beste mensenrechtenrapport kan doen. Vierhonderdeenenzestig pagina’s lang. Een jaarrapport van Amnesty International telt er driehonderd. En het literaire genre laat toe om individuele getuigenissen en contextuele informatie te verweven, zodat de lezer ze leert kennen zoals de betrokkenen dat doen, als een levende werkelijkheid,

niet als droge analyse. De balans tussen informatie en emotie ligt heel anders dan in een rapport, hoe schrijvend de getuigenissen daarin ook zijn. De samensteller van dit dossiertje leest veel mensenrechtenrapporten die haar schokken en doen walgen, maar heeft er nog nooit bij gehuild. Tijdens een passage in *Wat is de wat* waar de kleine Valentino iets moois meemaakte, heeft ze – nochtans in een openbare ruimte gezeten - haar tranen niet kunnen bedwingen.



Foto: Greg Larson

Wie tijdens of na de lectuur bevangen wordt door een drang om 'er iets aan te doen', kan dat. Het boek verwijst naar de [website](#) van de Valentino Achak Deng Foundation, die tal van projecten ondersteunt in Zuid-Soedan. Alle opbrengsten van het boek gaan naar deze stichting. Zo wordt ook de lezer een mensenrechtenactivist.

Literaire analyse: de verantwoordelijkheid van de lezer

Het belang van omstandigheden en ingedriënten bij het lezen

De roman *Wat is de Wat* heeft een documentair, informatief karakter. Het boek haalt de banden met de werkelijkheid nauw aan, zoals hierboven al duidelijk werd. Dat werkelijkheidsgehalte wordt benadrukt door de flaptekst, het inlassen van een voorwoord, het opnemen van een landkaart waarop je het verhaal kan situeren en de verwijzing naar een website. Dat zijn allemaal *parateksten*. Ze hebben een ambigue status, als een soort van commentaar bij het eigenlijke verhaal, als een soort van handleiding ook: let op, lezer, het verhaal waaraan u begint, is geen verzinzel, maar maakt deel uit van de werkelijkheid.

Wat is de Wat doet op een persoonlijke manier het relaas van een politieke situatie. Daarin doet het denken aan bijvoorbeeld *De vliegeraar* (*The Kite Runner*) van Khaled Hosseini over Afghanistan. Hosseini schreef trouwens een aanbeveling voor op de kaft en de promo van *Wat is de Wat* waarin hij zegt dat hij nog nooit zo ontroerd werd door een boek als door deze roman van Dave Eggers, en dat je na het lezen ervan nederig wordt, maar ook verlicht bent en getransformeerd. Dat laatste is interessant. Een boek is pas echt geslaagd als de lezer na het lezen een klein beetje anders is dan ervoor. Of dat lukt, hangt in de eerste plaats af van externe omstandigheden: ben je er met je hoofd helemaal bij of worden je gedachten voortdurend afgeleid naar de berg afwas of het gazon dat gemaaid moet worden? Lees je het boek in enkele lange rukken uit of lees je telkens tien minuutjes op de bus? Lig je op het strand ervoor te zorgen dat elk stukje van je lijf even bruin wordt of zit je op een berenvelletje bij de open haard te cocoonen?

Toch zijn niet enkel die externe omstandigheden bepalend voor je lectuur van een boek. Wat zijn dan de interne factoren van een boek? Een roman heeft maar één ingrediënt en dat is taal. De limieten daarvan zijn bekend: het gaat om 26 letters (zowel in het Engels als in het Nederlands). Wat maakt het ene boek dan zoveel beter dan het andere, waarom slaat het ene boek je met verstomming en laat het andere je onverschillig?

Een roman wordt verteld

De sleutel tot het succes van een roman schuilt in het *vertellen*. Het droogste en saaiste onderdeel in een klassieke literaire analyse is de analyse van de vertelsituatie, maar het is wel allesbepalend. Ook in *Wat is de Wat* werd duidelijk veel aandacht besteed aan het zoeken naar de meest efficiënte vertelsituatie. De roman is gebaseerd op de autobiografie van Valentino Achak Deng. Eggers, de auteur, vertoonde zich in de media voortdurend met deze Soedanees aan zijn zijde. De boodschap is duidelijk: dit is niet Eggers' verhaal maar dat van Deng. Tegelijk is Deng een soort Elckerlyc. Zo heeft hij in de roman verschillende namen, die zijn verschillende identiteiten dekken en hem veiligheid (en universaliteit) verlenen. Hij ontleent die namen aan mensen die hij kent of ontmoet, zodat zijn levensverhaal ook dat wordt van heel wat anderen: hij is zowel uniek als inwisselbaar. Zo is er een heel grappige episode in de roman (want het is niet allemaal kommer en kwel) waarin alle jongens in de theaterklas van het vluchtelingenkamp voor het gemak Dominic heten. Een heel ander geval van desindividualisering kom je tegen wanneer de Amerikaanse overvallers hem 'Afrika' noemen of wanneer hij in de VS over één kam wordt geschoren met Soedanezen uit Darfour.

Achak vertelt zijn verhaal in de eerste persoon enkelvoud (vandaar 'autobiografie'). Het eerste woord van de roman is 'ik'. Daar ligt de kiem voor identificatie met het hoofdpersonage. In een interview zei Dave Eggers dat ze samen hard gewerkt hebben aan het vinden van de juiste 'stem' voor Achak. En het is net die vertellersstem die dit boek zo krachtig maakt. De vertellersstem is eenvoudig, maakt gebruik van korte zinnen en is veeleer descriptief dan normatief. De verteller is het omgekeerde van betweterig en belerend: hij is pseudo-naïef en onwetend. Dat kan soms heel krachtig werken. Zo vinden hij en zijn vriend Achor op één van hun gruwelijke omzwervingen een baby bij een dode moeder, ze nemen de baby mee en geven hem aan de volgende moeder zonder baby die ze tegenkomen. De twee vrienden weten niets van de baby, ze weten niet of hij een jongetje of een meisje is, hoe hij heet, of hoe oud hij is. Ze noemen hem 'de Stille Baby' en af en toe duikt hij later nog op in hun herinneringen of gedachten. De verteller voegt hoofdletters toe aan dat op het eerste gezicht onbelangrijke nevenpersonage dat slechts heel vluchtig het pad van de protagonisten kruist. Daardoor krijgt de baby een allegorisch karakter en staat hij symbool voor het naamloze en onbenoembare in dit verhaal, voor het onmetelijk kwetsbare ook.

Achak registreert vanuit een betrokken positie. Hij is karig met commentaar, waardoor de lezer zelf gedwongen wordt oordelen te vellen en normen te installeren.

Ik en jij: identificatie en appel

Bijzonder aan de vertelsituatie is dat er niet enkel een 'ik' is, maar ook een 'jij'. Achak vertelt zijn herinneringen in een tijdsspanne van anderhalf etmaal. In dat Amerikaanse kaderverhaal – het 'nu' – ontmoet hij verschillende mensen, zoals de overvallers, de verpleging in het ziekenhuis en de klanten in de fitnesszaak waar hij werkt en hij vertelt zijn verhaal aan hen, om de beurt, zoals ze zijn pad kruisen. Ook hier weer krijgen we een situatie waarbij de toehoorder tegelijk uniek is - Michael, Julian, Matt – en universeel. Het zijn toevallige passanten, het hadden ook jij of ik kunnen zijn als we toevallig tegenover Achak op de bus hadden gezeten of als hij de poetsman was die net vertrekt wanneer we 's morgens op kantoor toekomen. Met andere woorden: wij worden aangesproken door deze man, hij vertelt zijn verhaal aan ons. Dat wordt heel expliciet op het einde. Achak richt zich dan rechtstreeks tot ons: 'Ik spreek tegen hen en ik spreek tegen jou, want ik kan niet anders. Het geeft me kracht, een haast ongelooflijke kracht, te weten dat jij er bent. (...) Wat zijn we gezegend dat we elkaar hebben! (...) Hoe zou ik kunnen doen alsof jij niet bestaat? Dat is haast even onmogelijk als het voor jou zou zijn om te doen alsof ik niet besta.' We worden rechtstreeks het verhaal binnengetrokken, uit onze comfortabele positie van buitenstaander/lezer. Het is alsof een TV-presentator plots echt naar ons kijkt en ons bij naam noemt. Het zijn twee bewegingen tegelijk: wij worden personages in het verhaal en Achak wordt een kennis van ons in het werkelijke leven: fictionalisering en defictionalisering tegelijkertijd. De laatste zinnen zijn geniaal in het proces van identificatie dat gedurende het hele verhaal sterk gedirigeerd wordt. Het lijkt alsof het hele verhaal geschreven is om ons te leiden naar die laatste zinnen. Hij moet toegeven dat wij bestaan (en dat valt uiteraard niet te ontkennen) en toch is het zijns inziens nog onwaarschijnlijker dat wij zouden beweren dat hij niet bestaat. Met andere woorden: als wij bestaan, dan hij zeker. En die hij is dan niet enkel Achak, maar alle Achaks, Dengs, Valentino's, Dominics en Stille Baby's. Niet enkel is daarmee vastgesteld dat hij bestaat, er wordt ook een appel gericht aan de lezer. Dit slot sluit nauw aan bij de ethiek van een denker als Emmanuel Lévinas: doordat de ander bestaat, zijn wij voor hem verantwoordelijk, van het pure bestaan van de andere gaat een onontkoombaar ethisch appel uit. Zoals Achak zegt: het geeft ons kracht te weten dat de andere er is. Maar ook: wij zijn niet die andere, we kunnen hem niet reduceren tot onszelf. Dat is cruciaal bij zoiets als een romanlectuur: die is namelijk vaak – zoals hier – gericht op identificatie met het hoofdpersoneage, zeker wanneer die ook de ik-verteller is. Maar tegelijk houdt Achak een andere plaats ('jij') voor ons open, door telkens te wisselen tussen de herinneringen en het kaderverhaal. Daarin worden wij immers toehoorders en maakt Achak duidelijk dat hij een ander is, die ons aanspreekt en die bestaat, naast en onafhankelijk van onszelf. En die alleen al daardoor ons op onze (verpletterende) verantwoordelijkheid wijst.

De stem en de Wat

Wat is de Wat presenteert zich als een mondelinge vertelling, door de expliciete aanwezigheid van een verteller en een toehoorder en ook door de eenvoudige vertelstijl. Eggers gelooft in de kracht van oraliteit. In 2004 startte hij een reeks boeken op onder de reekstitel *Voice of Witness* waarin hij telkens een stukje orale geschiedenis wil weergeven om humanitaire crisissen te belichten vanuit een persoonlijke en directe invalshoek. De kracht van oraliteit schuilt in 'de stem'. Iemands stem is persoonlijk, herkenbaar, intiem. Het schriftelijk weergeven van een stem is echter aartsmoeilijk. In de Nederlandse literatuur slaagt iemand als Leo Pleysier er bijvoorbeeld in om zoiets paradoxaals als een 'orale schriftuur' te realiseren. Dave Eggers is er duidelijk een meester in en hij zet de stem die hij creëert in om de lezer letterlijk en figuurlijk 'aan te spreken'. Vanuit Eggers' aandacht en voorkeur voor een orale manier van vertellen kan ook de eigenaardige titel van dit boek verklaard worden. Die titel - *Wat is de Wat* - is namelijk niet enkel de titel van de roman, maar ook de titel van een verhaal-in-het-verhaal. In de roman vertelt Achak hoe zijn vader hem een oud volksverhaal vertelde over God die de mens de keuze liet tussen het vee en de Wat. Daarop moet de toehoorder antwoorden: wat is de Wat? Het raadsel van de betekenis van de 'Wat' is een lege plek in het verhaal en lokt als vanzelfsprekend een reactie uit: deze manier van vertellen is duidelijk interactief. Je krijgt hier dus in die romantitel in een notendop een weergave van de dynamiek verteller-luisteraar, die voor deze roman cruciaal is, omdat hij samenhangt met het oproepende karakter van de roman, met het betrekken van de lezer. Deze roman is een vraag waarop de lezer moet antwoorden.

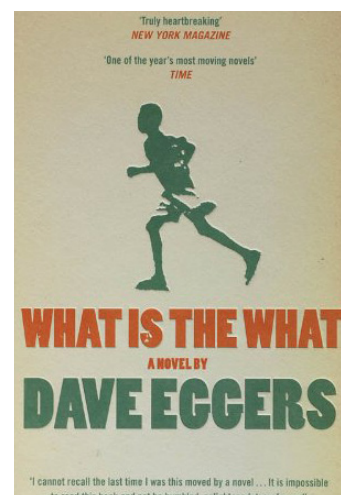
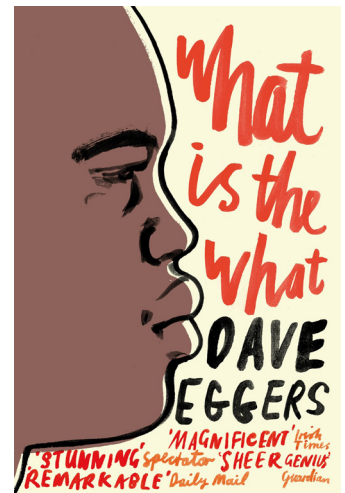
In het volksverhaal kiest de mens dan het zekere (het vee) voor het onzekere en blijven we voor eeuwig in het ongewisse over wat de Wat is. Naarmate de roman vordert, kunnen er verschillende invullingen aan gegeven worden, maar de crux lijkt niet te zitten in de concrete invulling, maar net in de openheid. De volkslegende gaat over kiezen, keuzes maken. En ook over het 'andere', dat wat je niet hebt, niet bent, het alternatief. En dat sluit nauw aan bij wat er in deze roman gebeurt op alle vlakken: Achak bijvoorbeeld, die kiest voor het onbekende (de VS), dat dan het bekende wordt, waardoor Soedan verschuift naar de positie van het onbekende. Er is altijd iets wat je niet hebt, niet kent, niet bent. Ook de lezer staat voor een keuze: is hij of zij bereid om de aangesproken 'jij' te zijn, die wordt geconfronteerd met het andere, die ene andere mens en ook de andere in hem- of haarzelf. Want dat moet een goed boek bereiken: die transformatie van de lezer tot iemand anders, een heel klein beetje anders dan degene die hij of zij was voor hij of zij dit boek had gelezen. Daar slaagt *Wat is de Wat* moeiteloos in.

Meer over *Wat is de Wat*

- Een interview met Valentino Achak Deng op de VRT-website.
- Het Paleis maakte in 2019 een theatervoorstelling gebaseerd op de roman, gericht op jongeren.
- Een interview met Deng en Eggers in *De Standaard* in 2008
- Recensie in *De Groene Amsterdammer* 2007
- Recensie in *Trouw* 2007
- Recensie (achter betaalmuur) in *De Standaard* 2007
- Podcast “drie boeken” met Eva Brems

In het Engels

- Recensie in *The New York Times* 2006
- Recensie in *New York Magazine* 2006
- Recensie in *The Guardian* 2007
- Interview van prof. Stef Craps en Sean Bex (UGent) met Dave Eggers en Mimi Lok over het werk van de organisatie *Voice of Witness*, n.a.v. de Amnesty Internationaal Leerstoel aan de UGent in 2015



Verantwoording

Dit leesdossier is gebaseerd op het artikel van Eva Brems en Elke Brems, “Het verhaal als wapen. Notities bij de roman *Wat is de Wat* van Dave Eggers”, in Koen Lemmens en François Jongen (eds.), *Recht & Literatuur*, Brugge, Die Keure, 2007, 73-88.

Aanvullingen en wijzigingen zijn van de hand van Eva Brems. Eva is gespecialiseerd in het Recht van de Mensenrechten en werkt aan de Universiteit Gent. Elke is gespecialiseerd in literatuurwetenschap en vertaalkunde en werkt aan de KU Leuven.