

# Inhoud

|                                                                                                  |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| WOORD VOORAF .....                                                                               | 9  |
| AFKORTINGEN, VERTALINGEN EN GEBRUIKSAANWIJZING VOOR<br>AANHALINGSTEKENS .....                    | 11 |
| INLEIDING .....                                                                                  | 13 |
| DEEL I BENADERING – HET MUTSAERSIAANSE DIER.....                                                 | 19 |
| 1. HET DIER IN AL ZIJN TOONAARDEN: HET MUTSAERSIAANSE<br>DIERENUNIVERSUM .....                   | 19 |
| 1.1. <i>Mutsaers en het dier</i> .....                                                           | 19 |
| 1.2. <i>Het dier en de mens-dierrepresentatie</i> .....                                          | 23 |
| 1.3. <i>Het dier als motief voor de creatieve praxis</i> .....                                   | 27 |
| 1.4. <i>Het dier als ethisch-politieke topos</i> .....                                           | 32 |
| 2. DIERGEORIËNTEERDE METHODE: DIERFILOSOFIE EN<br>DIERENSTUDIES .....                            | 35 |
| 2.1. <i>Posthumanistische dierfilosofie</i> .....                                                | 35 |
| 2.2. <i>Het dier in het licht van de Cultural and Literary Animal Studies</i> ..                 | 39 |
| 3. ZOËPOËTICA EN -POLITIEK IN MUTSAERS' WERK: METAMORFOSEN,<br>HYBRIDEN, MENS-DIERRELATIES ..... | 45 |
| 3.1. <i>Figuratieve mens-dierbelichamingen en -verstrengelingen</i> .....                        | 46 |
| 3.2. <i>Taal en spel tussen mens en dier</i> .....                                               | 52 |
| 3.3. <i>Werkelijkheidsverbeelding: mens-dierexperientialiteit en dierperspectief</i> .           | 57 |
| DEEL II DIERENBEELDEN – VAN BEELDEND NAAR VERHALEND WERK..                                       | 67 |
| 4. WIE IS THE BEAUTY, WIE IS THE BEAST? THERIANTROPISCHE<br>BEELDEN .....                        | 71 |
| 4.1. <i>Twee-eenheden en metamorfosen</i> .....                                                  | 71 |
| 4.2. <i>Dierenmaskers en populaire dierenuitbeeldingen</i> .....                                 | 84 |

|                                                                            |                                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 5.                                                                         | <b>HET PAARD EN DE BERIJDER: MENS-DIERSPIEGELBEEDEN</b>                              | 95  |
| 5.1.                                                                       | <i>Dierenemblemen</i>                                                                | 95  |
| 5.2.                                                                       | <i>Het paard in 'Pegasisch'</i>                                                      | 102 |
| 5.3.                                                                       | <i>Mens-diermaskerade</i>                                                            | 113 |
| 6.                                                                         | <b>GELUKKIGE VARKEN: MENS-DIERMEDEPLICHTIGHEID</b>                                   | 117 |
| <b>DEEL III DIERENVERHALEN – ZOËSCHRIFTUUR, DIERENPOËTICA EN -POLITIEK</b> |                                                                                      | 127 |
| 7.                                                                         | <b>DE MARKIEZIN ALS PAARD: DIERENBEELDSPRAAK EN -TAAL</b>                            | 133 |
| 7.1.                                                                       | <i>'Bêtise' en andere dierenbeeldspraak</i>                                          | 137 |
| 7.2.                                                                       | <i>Een vrouw met een paardenhoofd</i>                                                | 144 |
| 7.3.                                                                       | <i>Als de hond zou antwoorden</i>                                                    | 153 |
| 8.                                                                         | <b>RACHELS DIERLIJKE GEEST: DIERWORDINGEN EN ANIMISTISCH PERSPECTIEF</b>             | 163 |
| 8.1.                                                                       | <i>Van dierenmetaforen naar dierwordingen</i>                                        | 172 |
| 8.2.                                                                       | <i>Een 'grote dierwording'</i>                                                       | 184 |
| 8.3.                                                                       | <i>Rachel Stotter-maus</i>                                                           | 190 |
| 8.4.                                                                       | <i>Het paard dat op schoot wou</i>                                                   | 198 |
| 8.5.                                                                       | <i>'Dos kelbl'</i>                                                                   | 208 |
| 8.6.                                                                       | <i>Multinaturalistisch perspectief</i>                                               | 211 |
| 9.                                                                         | <b>DO ALS KATVIS EN DE HOND SLAVA: HYBRIDITEIT, DIERENACTIVISME EN DIERENMESSIAS</b> | 217 |
| 9.1.                                                                       | <i>Do als hybride</i>                                                                | 221 |
| 9.2.                                                                       | <i>Adolphe en het Lobster Liberation Front</i>                                       | 228 |
| 9.3.                                                                       | <i>Een Messias voor de dieren</i>                                                    | 236 |
| 9.4.                                                                       | <i>Dora en Maurice</i>                                                               | 240 |
| 9.5.                                                                       | <i>Kat en hond</i>                                                                   | 245 |
| 9.6.                                                                       | <i>De hond Slava</i>                                                                 | 248 |
| <b>BESLUIT</b>                                                             |                                                                                      | 259 |
| <b>BIBLIOGRAFIE</b>                                                        |                                                                                      | 269 |
| <b>ILLUSTRATIEVERANTWOORDING</b>                                           |                                                                                      | 283 |
| <b>EINDNOTEN</b>                                                           |                                                                                      | 285 |

## WOORD VOORAF

Het schrijven van een boek wordt vaak vergeleken met een verkenningstrek en het maken van ontmoetingen. Gedurende mijn tocht doorheen het mutsaersiaanse dierenuniversum ben ik niet alleen het dier tegengekomen ‘dat ik tenslotte ook ben’, maar ook tal van andere dieren. Het is haast onmogelijk om alle ontmoetingen en invloeden te noemen die ervoor hebben gezorgd dat dit boek het daglicht heeft gezien. Toch wil ik hier een paar mensen bedanken die me hebben geïnspireerd en geholpen in de loop van dit onderzoek.

In de eerste plaats wil ik Stéphanie Vanasten bedanken. Zij was de promotor van het onderzoek waaraan dit boek ten grondslag ligt. Aan onze discussies, haar enthousiasme, opbouwende kritiek en onfeilbare begeleiding heb ik ongelooflijk veel gehad. Zonder haar was dit boek er niet. Zij is degene die samen met mijn masterscriptiebegeleider me zin heeft gegeven om aan literatuuronderzoek te doen. Sonja Vanderlinden wil ik dan ook bedanken om vanaf mijn eerste studiejaar mijn interesse voor de Nederlandse literatuur te hebben gewekt. Matthieu Sergier en Lut Missinne wil ik bedanken voor hun waardevolle inzichten en suggesties vanaf het begin van dit onderzoek. Ook de andere leden van de leesjury, Lars Bernaerts en Ben De Bruyn, ben ik erg dankbaar voor hun indringende vragen en commentaar. Ik hoop dat de boekversie tegemoet komt aan hun scherpzinnige opmerkingen. Mijn dank gaat ook uit naar vakdeskundigen uit de *Cultural and Literary Animal Studies*: Philip Armstrong, Roland Borgards en Kári Driscoll. De presentaties, gedachtenuitwisselingen en feedback gedurende de CLAS-bijeenkomsten waren bijzonder stimulerend en verrijkend op methodologisch en conceptueel vlak.

De redactie van de Lage Landen Studies-reeks ben ik erkentelijk voor het nauwgezet nalezen van het manuscript en de daaruit voortkomende revisies. Het Letterkundig Museum in den Haag en Charlotte Mutsaers bedank ik om mij de toestemming te hebben gegeven het Mutsaers-Archief in te kijken. Charlotte Mutsaers ben ik ook dankbaar voor de auteursrechten met betrekking tot meerdere afbeeldingen uit haar oeuvre. Alle collega's van de vakgroep Nederlands en Germaanse Talen en van het onderzoekscentrum ECR en Prospéro dank ik voor de collegiale sfeer en de fijne samenwerking. In het bijzonder verdient hier Elies Smeyers vermelding. Zij heeft me meermaals als vertaalexpert uit de nood

geholpen voor een aantal haast “onvertaalbare” passages uit Charlotte Mutsaers’ werk en uit filosofische werken. Graag wil ik ook alle andere collega’s buiten mijn huisinstelling bedanken voor hun bemoedigende commentaar tijdens presentaties van onderdelen van dit onderzoek op congressen binnen de neerlandistiek.

Ten slotte wil ik mijn familie en al mijn *dierbare* vrienden bedanken. Ze hebben me niet alleen ondersteund, maar ook doen inzien dat dit onderzoek misschien wel degelijk een invloed kan hebben op de manier waarop we allemaal ‘lotsverbonden zijn’ en naar het leven en de wereld kijken. Speciale dank gaat uit naar mijn ouders, mijn twee broers en mijn Papi en Mami. Aan mijn grootmoeder draag ik dit boek op. En, last but not least wil ik in het bijzonder mijn huis- en roedelgenoten Olivier, Emma en Darcy vermelden. Zonder hen zou het leven veel minder warm zijn.

## AFKORTINGEN, VERTALINGEN EN GEBRUIKSAANWIJZING VOOR AANHALINGSTEKENS

Verwijzingen naar de bestudeerde en meest aangehaalde titels van Charlotte Mutsaers worden als volgt afgekort:

- DM* Mutsaers, C. (2005), *De markiezin*, Amsterdam, De Bezige Bij (eerste druk, 1988).
- RR* Mutsaers, C. (1995), *Rachels rokje*, Amsterdam, Meulenhoff (eerste druk, 1994).
- P* Mutsaers, C. (2010), *Paardejam*, Amsterdam, De Bezige Bij (eerste druk, 1996).
- B* Mutsaers, C. (2002), *Bont. Uit de zoo van Charlotte Mutsaers* (samenstelling en red. Kregting, M., Portegies, A., van der Waals, T.), Amsterdam, Meulenhoff (eerste druk, 2002).
- KH* Mutsaers, C. (2008), *Koetsier Herfst*, Amsterdam, De Bezige Bij (eerste druk, 2008).

Om praktische redenen zijn citaten uit Franstalige bronnen in de tekst in het Nederlands weergegeven. In voetnoot treft de lezer steeds de originele tekst aan. De vertalingen zijn door mij gemaakt, tenzij anders vermeld.

Een toelichting over het gebruik van aanhalingstekens en cursivering in deze studie is hier toepasselijk. Enkele aanhalingstekens gebruik ik voor letterlijke citaten in de tekst (en voor de referentie aan artikelen, verhalen en gedichten). Dubbele aanhalingstekens duiden het conceptuele of het figuurlijke gebruik van woorden en frases aan, of worden gebruikt om aan te duiden dat het om een parafrase uit een bepaalde tekst gaat. Daarnaast worden anderstalige termen die een rol spelen in dit boek, zoals *therianthropism*, *interspecies* en *agency*, er gecursiveerd. Cursivering gebruik ik ook nog voor accentuering.



## INLEIDING

*Beschreven paarden waren er genoeg – de wereldliteratuur dreunde er bijkans van – het mijne zou geschreven worden! De eerlijkheid gebiedt te zeggen dat ik er geen flauw idee van had hoe ik dat moest aanpakken. Want wat was dat in 's hemelsnaam, een paard schrijven? Het was niet: een tekst fabriceren in de vorm van een paard zoals Apollinaire dat had gedaan. Het was ook niet: het woord paard samen met een stel andere woorden in een landschapachtig geheel neerzetten op de wijze van Magritte. Wat was het dan wel?*

(Charlotte Mutsaers, *Paardejam*, 1996, p. 207)

Een dier *beschrijven* of uitbeelden is voor Charlotte Mutsaers iets anders dan een dier *schrijven*. Sinds jaar en dag worden dieren in de literatuurgeschiedenis als tekens, symbolen, metaforen of allegorieën behandeld. De figuurlijke spiegelingen tussen dierlijke en menselijke gedragspatronen vervullen in teksten van auteurs uit de negentiende en twintigste eeuw zoals Lewis Carroll, Franz Kafka of Marcel Proust verschillende functies met betrekking tot het dier: van een esthetisering of een bedreigende c.q. weerzinwekkende esthetiek tot een 'biocentrische' (of natuurgerichte) dimensie.

Daarnaast treedt het dier bij andere schrijvers ook als uitgesproken 'ethische Reflexionsfigur' op (Bodenburg, 2012, p. 15). In het werk van latere auteurs zoals Elias Canetti, Günter Grass, John Maxwell Coetzee, Michel Houellebecq en Marcel Beyer wordt aan het dier zowel een esthetische als een ethische en politieke dimensie toegeschreven. Bij hen gaat het, om het met Coetzee's protagoniste Elizabeth Costello te zeggen, om 'poetry that does not try to find an idea in the animal, that is not about the animal, but is instead a record of an engagement with him' (Coetzee, 1999, p. 51). Een dergelijk engagement voor het dier in de kunst gaat in het werk van de meermaals bekroonde Nederlandse schrijfster en kunstenares Charlotte Mutsaers (1942-) gepaard met een esthetisch en talig spel om het dier te schrijven en gestalte te geven.

Het dier in het werk van Charlotte Mutsaers vormt het onderzoeksobject van deze studie. Dit boek focust op Mutsaers' omgang met de dierenwereld, niet

alleen vanuit haar bekende standpunten over deze kwestie, maar voornamelijk vanuit haar creatief werk in de brede zin van het woord. In de analyse zal ik me daarvoor toelagen op zowel het verhalende als beeldende werk van Mutsaers. Zo behandel ik enerzijds Mutsaers' romans *De markiezin* (1988), *Rachels rokje* (1994) en *Koetsier Herfst* (2008). Anderzijds focus ik op dierenbeelden uit Mutsaers' vroeger plastisch werk: de afzonderlijke gouaches *Gemaskerd aan de piano* (1977) en *Lepus Timidus* (1979), de reeks zelfportretten met hond *La Belle et la Bête* (1981-1983) en de reeks *Leda en eend* (1982) en *Leda en de zwaan* (1985). Ook bespreek ik Mutsaers' reeks inktvis-collages (1990), de ansichtkaart *Tweevarken* (1988) en de geënceneerde foto van Mutsaers met rattenmasker op het jaarlijkse carnavalsbal te Oostende (1998) <sup>[1]</sup>. Mutsaers' emblemenbundel *Het circus van de geest* (1983) <sup>[2]</sup>, het beeldverhaal *Mijnheer Donselaer zoekt een vrouw* (1986) <sup>[3]</sup> en het beknopte kortverhaal 'Pegasisch' <sup>[4]</sup> uit de bundel *Paardejam* (1996) worden eveneens centraal behandeld.

Dit onderzoek vertrekt vanuit de vaststelling dat de dieren in Mutsaers' fictie en beeldende kunst een belangrijke plaats innemen. Vanaf het prille begin van haar artistieke carrière valt dat goed te zien. Zo komt in de meeste van haar schilderen en kunstwerken een dier in beeld. Ook in haar emblemenbundel *Het circus van de geest* (1983) speelt het thema dier en dierlijkheid een belangrijke rol. Zowel in haar essays, verhalen, gedichten en romans zien we telkens weer dieren (als topoï, metaforen, motieven en personages) opduiken. Opvallend in haar teksten zijn ook de talrijke en uiteenlopende verwijzingen naar dierenrepresentaties uit het werk van andere schrijvers en kunstenaars zoals Franz Kafka, Jean de la Fontaine en James Ensor. Kortom, in vrijwel elk onderdeel van haar kunstenaarschap is het dier aanwezig. Die alomtegenwoordigheid van het dier in het werk van Mutsaers heeft mijn nieuwsgierigheid geprikkeld en me ertoe aangespoord deze thematiek nader te bestuderen.

In de Mutsaers-studie werd al meermaals verwezen naar de dieren thematiek. Sabrina Sereni en Bart Vervaeck hebben eerder al gewezen op dierenmotieven in verband met Mutsaers' 'grillige' en subversieve schriftuur (Sereni, 2006; Vervaeck, 1999a en 2010). Daarbij wordt in deze context het dierenmotief veelal als een disruptief middel gezien dat bepaalde heersende talige constructies en discoursen doorbreekt (zie o.a. Sereni, 2006, pp. 403-404 en 411-426). Verder zijn drie literatuurwetenschappelijke artikelen verschenen die nader ingaan op de dierenproblematiek in Mutsaers' roman *Koetsier Herfst* (Dera & Rutten, 2011; Gielis, 2009 en Heumakers, 2008). Ruimer beschouwd, op het snijpunt van verschillende disciplines, brengt Paul Hefting het dierenaspect aan het licht met betrekking tot Mutsaers' beeldende kunst (1994-1995). Ook Niels Cornelissen

heeft een apart hoofdstuk van zijn proefschrift *Armando Brakman Mutsaers. Over filosofie en literatuur* (2012) gewijd aan ‘Mutsaers en de dieren’, dit vanuit een filosofische invalshoek en vooral met betrekking tot Mutsaers’ roman *Rachels rokje* en essaybundel *Zeepijp*.

Maar, tot dusver werd er, net zoals in de Nederlandse literatuur *tout court*, weinig structurele en systematische aandacht besteed aan de dierenproblematiek. In mijn onderzoekszetel beschouw ik het dier bij Mutsaers niet alleen als thema en concrete figuur maar ook als een centrale topos en kritisch paradigma. Welke culturele betekenissen en functies kunnen aan de dieren in het werk van de Nederlandse kunstenares verbonden worden? Hoe wordt een dierperspectief vanuit Mutsaers’ kunst verbeeld? Hoe krijgt een wereldbeeld waarin het dier als evenwaardig aan de mens wordt beschouwd precies vorm in Mutsaers’ kunst en literatuur? In hoeverre slaat Mutsaers’ creatief engagement voor het dier een brug tussen een wereld die we maar kunnen bedenken en de herkenbare werkelijkheid, en met welke uitwerkingen voor haar schriftuur en verhalende kunst? Dit zijn vragen die in deze studie centraal staan.

In de aanloop naar dit boek was de fabel ‘Le lion abattu par l’homme’ (‘De leeuw, gevelde door de mens’) op de binnenomslag voor mij veelzeggend, als een voorbeeld van de paradoxale verhouding tussen dier en mens, dier en maatschappij, dier en kunst, dier en literatuur. De dierenproblematiek in literatuur sluit tegelijk aan bij een maatschappijkritische en ideologische benadering waarin de relatie tussen kunst en maatschappij bevraagd wordt, alsook bij prangende debatten over milieuverloedering, biodiversiteit, klimaatverandering, dierenwelzijn en mens-dierrelaties.

Dergelijk onderzoek naar het dier vanuit een interdisciplinair en cultuurkritisch perspectief staat nog in de kinderschoenen in de Nederlandstalige literatuurwetenschap. Deze studie biedt dan ook met Mutsaers als discussiepartner tegelijk een aanzet en bijdrage om die lacune op te vullen. Uitgaande van dierfilosofische denkpatronen (onder meer van Jacques Derrida en Gilles Deleuze) en van onderzoekspremissen en methodologische inzichten uit de *Cultural and Literary Animal Studies* (CLAS) wordt een zoöpoëtische benadering ontwikkeld waarmee zowel literaire als politieke dierenconfiguraties in Mutsaers’ literatuur en kunst worden geanalyseerd. Hierin hebben onder meer de concepten van de ‘dierwording’ van Gilles Deleuze en Félix Guattari, de ‘Actor Network Theory’ van Bruno Latour en de notie van ‘biocentrisme’ van Rosi Braidotti een aandeel. Door de cultuurkritische en -filosofische methode uit de dierenstudies (*Animal Studies*) en de intertekstueel-vergelijkende benadering wordt de studie van Mutsaers’ oeuvre in een internationaal verband geplaatst.

Nu het onderzoeksobject en de onderzoeksvragen ingeleid zijn, dien ik voor deze inleiding nog te verduidelijken hoe een en ander onderzocht wordt. In het eerste deel wordt nader ingegaan op het methodologische kader waarmee ik de beeldende, talige en politieke dierenconfiguraties in het werk van Mutsaers wil analyseren. Hieraan gaat een inleidend hoofdstuk vooraf over de auteur Charlotte Mutsaers en het belang van de dierenkwesitie in haar werk. Op basis daarvan omschrijf ik de plaats van het dier en de functies ervan in Mutsaers' oeuvre. In een tweede hoofdstuk worden filosofische denkpatronen besproken waarin de grens en de verhouding tussen mens en dier herdacht worden. Aansluitend volgen conceptuele inzichten uit de *Cultural and Literary Animal Studies* die de analyse van Mutsaers' beeldend en literair werk op discours-analytisch, poëticaal en esthetisch vlak zullen onderbouwen. In een derde onderdeel wordt de link gelegd tussen de genoemde diergeoriënteerde methodologie en Mutsaers' creatief werk.

In het tweede deel wordt het eerder geschetste zoöpoëtische en -politieke model getoetst aan het beeldende werk van Mutsaers. De hoofdstukken volgen daarbij de chronologische evolutie van de beeldende kunst naar de literatuur in Mutsaers' oeuvre. Om een representatief beeld te kunnen geven van de rol die de dieren spelen in het hele oeuvre van Mutsaers, ben ik eerst diachronisch te werk gegaan en heb ik werken uit verschillende periodes geselecteerd. Zo strekt het corpus zich uit van het begin van Mutsaers' iconografische periode eind jaren zeventig tot haar roman *Koetsier Herfst* uit 2008 <sup>[5]</sup>. De geselecteerde beeldende en verhalende werken brengen op de een of andere manier telkens een dier in beeld en vertonen een mens-dierrelationele dimensie. In alle gevallen komen menselijke en niet-menselijke dierenfiguren en/of personages aan bod die in relatie of interactie met elkaar treden.

Het derde deel biedt een uitvoerige analyse van de romans *De markiezin* (1988), *Rachels rokje* (1994) en *Koetsier Herfst* (2008). Hier wordt er aandacht besteed aan de zoöschrijftuur van Mutsaers en aan de dierenbeeldspraak. De grensovergangen en interrelaties tussen mens en dier worden in Mutsaers' verhalende teksten zowel op het niveau van de taal en de verhaalwereld (in het bijzonder de verhaalpersonages) als vanuit een ethisch-kritisch perspectief geanalyseerd. Bij de analyse van de genoemde prozawerken worden niettemin andere beelden en teksten besproken uit Mutsaers' essay- en verhalenbundel *Paardejam* (1996) en uit de tekst-beeldsamenstelling *Bont. Uit de zoo van Charlotte Mutsaers* (2002). Reden hiervoor is dat deze boeken het dier, al is het maar door de titel, expliciet als onderwerp hebben.

In alle essaybundels van Mutsaers spelen dieren eigenlijk een belangrijke rol, en vooral in *Paardejam* (1996) komen opvallend veel dieren aan bod. Sabrina Sereni merkt bijvoorbeeld op dat in *Paardejam* '[k]eer op keer [...] het motief

van de metamorfose van een mens in een dier op[duikt]' (2006, pp. 412-413). Alleen al in de inhoudsopgave van de bundel verwijzen meerdere titels naar de dierenproblematiek. De essays maken een belangrijk deel uit van Mutsaers' werk en het dier komt er vaak in voor. In het werk van Mutsaers bestaat er immers – zoals vaak bij zogenaamde postmodernistische schrijvers – een wederzijdse relatie tussen de roman en het essay, zoals Bart Vervaeck in zijn artikel 'Essay en vertelling in postmoderne tijden' (2001) uitlegt. Volgens Vervaeck is de logica in dergelijke gevallen: 'De roman draagt het essay in zich en omgekeerd' (2001, p. 300). Zo stelt hij verder dat het 'dus niet eenvoudig [blijkt] aan te geven waar de bruggen en waar de grenzen liggen tussen de roman en het essay':

Van een totale versmelting is zelden sprake, misschien in het geval van de encyclopedische roman à la Jongstra en heel misschien in de als roman te lezen essaybundels van Mutsaers. Dit laatste maakt duidelijk waar de grensrechter zich bevindt: niet aan de kant van de auteur of de tekst, maar aan die van de lezer. Uiteindelijk is het de lezer die bepaalt in hoeverre een tekst als een essay of een verhaal gelezen wordt. (Vervaeck, 2001, p. 301)

Mutsaers' essays worden dan ook niet uitgesloten van de analyse. Toch gaat de aandacht in dit onderzoek primair uit naar het beeldende en verhalende werk. Mutsaers' essaybundels (*Hazepeper*, *Kersebloed*, *Paardejam* en *Zeepijn*) werden overigens al vrij uitvoerig besproken door Sereni in haar discoursanalytische studie over Mutsaers' literair werk. Ze richtte zich daarbij vooral op het hybride en grillige karakter van Mutsaers' essays (Sereni, 2006).

Daarnaast zullen de bestudeerde beeldende, essayistische en verhalende werken van Mutsaers gerelateerd worden aan het werk van andere auteurs zoals Jean de la Fontaine, Franz Kafka, John M. Coetzee en ook van beeldende kunstenaars zoals James Ensor. Bepaalde dierenmotieven en -personages van deze schrijvers en kunstenaars, waarnaar Mutsaers verwijst, kunnen beschouwd worden als belangrijke bouwstenen voor Mutsaers' zoöpoëtica en -politiek. Ik zal hiervoor zowel naar expliciete interteksten en transmediale componenten in Mutsaers' creatief werk kijken als naar meer impliciete dierenaspecten die zich alleen kunnen openbaren vanuit dat vergelijkende perspectief. Gezien de intertekstuele en internationale, meertalige dimensie van Mutsaers' werk, is het uitblijven van vertalingen naar andere talen op zich opvallend <sup>[6]</sup>.

Ten slotte is het nog belangrijk om te beklemtonen dat ik het opvallende eclecticisme en polymorfisme van Mutsaers' oeuvre hier als een samenhangend geheel behandel, waarin elk onderdeel van haar kunstpraxis betrokken kan worden

op een ander. Hierbij is Mutsaers' werkinterne poëtica van belang. Haar literaire werken laten zich niet lineair of om het met Korsten te zeggen, 'van A tot Z' lezen (2009, pp. 273-274). De schrijfster en kunstenares werkt doorgaans motieven en verhaallijnen uit op basis van een voorafgaande tekst of beeld en herneemt ze later in een ander werk. Zo komen verhalen, poëtische teksten en beelden van Mutsaers ook samen aan bod, om op een synchronische manier bijvoorbeeld een bepaald dierenaspect nader te illustreren of aan te scherpen.

De lezer van dit boek mag verwachten dat vanuit de diergerichte methode nieuwe interpretatieve wegen worden geopend voor de analyse van het werk van Mutsaers. Symbolische lectures van bepaalde dierenfiguren blijven bijvoorbeeld op bepaalde plaatsen aan de orde, maar deze worden hier aangevuld met andere, meer letterlijk, mimetische lectures die af en toe bevreemdend kunnen overkomen. In elk geval krijgt de lezer in deze studie op het raakvlak tussen beeldende en literaire kunst een veelzijdig en vernieuwend beeld van Mutsaers' oeuvre. Bovendien krijgt de lezer inzicht in wat dierenstudies kunnen betekenen voor de analyse van beeldmateriaal en literaire teksten. Hij zal volgens mij beter begrijpen hoe dieren in literatuur deel uitmaken van de verhaalwereld, wat dierenpersonages en dierenmetaforen kunnen betekenen, hoe mens-dierrelaties niet alleen als culturele maar ook als politieke constructies functioneren, en ook maar in beperktere mate hoe biologische en ethologische inzichten over dieren een aandeel hebben in dierrepresentaties. Zo biedt deze studie een theoretisch en methodologisch paradigma voor vergelijkbare studies van andere werken.

## DEEL I

### BENADERING – HET MUTSAERSIAANSE DIER

#### I. HET DIER IN AL ZIJN TOONAARDEN: HET MUTSAERSIAANSE DIERENUNIVERSUM

*Abstractie grenst aan extractie en met het wegnemen van de concreetheid van iets trek je in enen het bloed eruit. Waarom zou ik me vrijwillig gaan toeleggen op structuren als het me om vacht, manen en een kloppend hart was te doen? Ik had het toch niet op de werkelijkheid gemúnt? Ik wou haar alleen maar omzetten.*

(Charlotte Mutsaers, *Paardejam*, 1996, p. 206)

##### 1.1. Mutsaers en het dier

In haar creatief werk heeft Mutsaers het over de dieren in het algemeen en ook over specifieke dieren. De hond, het paard, de haas en de vis zijn vaak terugkerende figuren. Het dierenmotief wordt in de Mutsaers-kritiek ook vaak genoemd. Piet Piryns stelt bijvoorbeeld na verschijning van Mutsaers' roman *Rachels rokje*: 'Dieren hebben in het oeuvre van Charlotte Mutsaers altijd een grote rol gespeeld. Ook in "Rachels rokje" [sic] wemelt het weer van hazen, paarden, honden, zwaluwen, distelvinken en ander gedierte' (1994). Dit motief wordt doorgaans gekoppeld aan de speelse, 'naïeve', 'kinderlijke', 'schattige' en 'marginale' onderwerpen waarover Mutsaers schrijft zoals over Napoleon, komkommers, kerstmis, de kindertijd, den-nenbomen en de zee, en wordt vaak in die reeks motieven opgenomen. Door deze thema's, alsook door de vele verrassende illustraties en associaties werd Mutsaers' schrijftuur in de literaire kritiek doorgaans als 'prettig gestoord' en 'origineel' bestempeld, zoals Sabrina Sereni in haar dissertatie *Doelgerichte grilligheid. Een discours-theoretische lectuur van het werk van Charlotte Mutsaers* (2006) samenvat- te (p. 1). Sereni heeft over Mutsaers' schrijverschap laten zien hoe Mutsaers veel meer doet 'dan alleen maar mooie, schattige en eigenaardige tekstjes schrijven over

hazen, paarden en dennenbomen'. De schrijfster zou de werkelijkheid vanuit een ander perspectief bekijken en in die zin bestaande hiërarchieën en hegemonische discoursen uitdagen om alternatieve denkwijzen en logica's aan te bieden, aldus Sereni (2006, pp. 1-2). Sereni en ook andere critici hebben de geëngageerde en het kritisch-subversieve potentieel van Mutsaers' schrijftuur in de verf gezet. Terwijl Sereni Mutsaers beschrijft als een schrijfster 'met een grote inzet' (2006, p. 2), heeft Reugebrink het bijvoorbeeld met betrekking tot Mutsaers' engagement over een 'bijna terroristische inslag' (2005). Hiermee bedoelt hij een subversieve en compromisloze manier van schrijven. In zijn letterkundige geschiedenis *Behoud de begeerte. Een literaire geschiedenis 1984-2014* schrijft Matthijs de Ridder over Mutsaers' roman *Koetsier Herfst* (2008) en beschouwt hij het boek als een poging tot het '(her)scheppen [van] de wereld' via de kunst 'met terrorisme' (2014, p. 332). Zo is gelijkwaardigheid in die roman 'een fenomeen met absolute geldigheid die afgedwongen moet worden in woord én daad' (p. 336).

Mutsaers' grote inzet voor gelijkwaardigheid valt sterk op met betrekking tot de relatie tussen mens en dier. Niels Cornelissen heeft in zijn studie al laten zien hoe de dieren en 'dierlijke metaforen' in Mutsaers' roman *Rachels rokje* in verband kunnen worden gebracht met een vorm van ethisch engagement bij de schrijfster (2012, p. 232). Met pen en penseel als wapens biedt Mutsaers in velerlei opzicht een ander perspectief op de hiërarchische verhouding tussen mens en dier. Ze roept bijvoorbeeld in haar romans een wereld op waarin het dier als even belangrijk en waardig als de mens wordt voorgesteld en beschouwd. Een dergelijke voorstelling van de wereld brengt Thomas Vaessens in verband met de terugkerende slogan in *Koetsier Herfst*: 'gelijke monniken, gelijke kappen' (2009, p. 194). Dit sluit, zoals hij terecht vaststelt, aan bij wat Mutsaers in een interview haar 'antispeciësisme' noemt (p. 194): 'geen enkel leven is meer waard dan het andere. Punt uit', zo stelt de schrijfster (in Steinz, 2008). Met de term 'antispeciësisme', in het jaar 1985 als alternatieve beweging geboren in Frankrijk, draagt Mutsaers een protest uit tegen discriminatie tussen diersoorten onderling. In het licht van de dierenkwestie in het bijzonder kunnen we vaststellen dat terwijl Mutsaers vaak met het gedachtegoed van het postmodernisme wordt geassocieerd (zie Vervaeck, 1999a en 2001; Sereni, 2006), ze afstand neemt van het relativisme en de vrijblijvende speelsheid door een duidelijk ethisch-politiek engagement en affectieve betrokkenheid bij het dier in haar werk aan de dag te leggen. In dat opzicht sluit Mutsaers' werk dicht aan bij de paradigma's van het laatpostmodernisme (Vaessens en Van Dijk, 2011) en de affectieve dominant (Demeyer en Vitse, 2020) in hedendaags proza<sup>[7]</sup>.

De manier waarop Mutsaers ook in het echte leven politieke invloed probeert uit te oefenen met betrekking tot de dierenwereld kan hier natuurlijk aangehaald

worden. Zo steunt Mutsaers jaarlijks de Nederlandse *Partij van de Dieren* <sup>[8]</sup> die ook een Europees draagvlak heeft. Sinds juli 2006 is ze als ambassadrice aan die partij verbonden. Ook is ze ambassadrice van de lokale Nederlandse vereniging *Red een legkip* die als doel heeft ‘zoveel mogelijk legkippen door middel van adoptie te redden van de slacht’ <sup>[9]</sup>. Uit het Mutsaers-archief in het Letterkundig Museum in Den Haag valt af te leiden dat de kunstenares eigenlijk al minstens sinds de jaren tachtig actief deelneemt aan het politiek-maatschappelijke debat in verband met de bestrijding van dierenleed. Zo was ze in die jaren lid van de *Nederlandse Bond tot Bestrijding van de Vivisectie*. Deze vereniging bestaat nu niet meer, maar streefde naar de volledige afschaffing van dierproeven in Nederland. Daarnaast is ze nog lid van de Nederlandse stichting AAP (voor uitheemse dieren), *Anti Dierproeven Coalitie*, het Nederlandse dierenbevrijdingsfront (DBV), *Gaïa*, *Wakker dier*, *Varkens in Nood*, enzovoort.

In december 1987 schreef Mutsaers in een bijdrage aan de *Nederlandse Bond tot Bestrijding van de Vivisectie* haar ‘wensen voor proefdieren’ voor het jaar 1988, het jaar waarin ook haar eerste langere verhalende tekst *De markiezin* verschijnt. Haar ‘grootste wens’ luidde dan toen ook: ‘grootscheepse publieksvoorlichting’, zoals Mutsaers nadrukkelijk stelde: ‘In woord en beeld moeten de mensen op de feiten worden gedrukt, zodat ze niet meer in slaap kunnen komen doordat ze constant denken aan: [...] chimpansees die aan Aids worden opgeofferd [enz.]’ (in Mutsaers, 1987). Hierin openbaart Mutsaers wat ze als een cruciale functie van taal en kunst (‘woord en beeld’) beschouwt, namelijk het publiek bewustmaken van wantoestanden aangaande de dieren. Deze fervente voorlichtingsdynamiek ten opzichte van vivisectie en andere vormen van dierenmishandeling, die Mutsaers aan literatuur en kunst toevertrouwt, kan al in verband worden gebracht met haar creatieve productie in die periode. Zo verscheen in 1984 in *De Gids* van haar hand het lied ‘Sterre der zee help de vissers omzeep’. Tegen de achtergrond van Mutsaers’ burgerlijke en politieke bezigheden kunnen we in deze poëtische en qua toon speelse en lichtzinnige tekst een vorm van activisme ontwaren.

Niet alleen in de reeds genoemde bijdrage uit 1987 gaat Mutsaers in op de functie van kunst in dat debat over de plaats van dieren in onze maatschappijen, maar ook elders. In een briefwisseling met Marleen Drijgers over een onrechtvaardige situatie aangaande de duiven in Nederland komt bijvoorbeeld ook duidelijk tot uiting dat Mutsaers een afkeer heeft van kunstenaars die het dier gebruiken voor zuiver esthetische doeleinden. In deze context wordt Mutsaers’ Nederlandse tijdgenoot Tinkebell (alias Katinka Simonse) (1979) genoemd. Deze laatste is bekend voor haar kunstwerken met opgezette dieren. ‘Wrede nonsens die omkleed wordt met nepfilosofie en nergens toe leidt’, klinkt het <sup>[10]</sup>. Anders dan Tinkebell