

Nawoord

Leena Krohn (1947) is een van de meest eigenzinnige stemmen in de hedendaagse Finse literatuur. Al decennia lang werkt ze aan een even herkenbaar als complex oeuvre, waarin ze literatuur inzet als toetssteen om levensgrote vragen te onderzoeken over identiteit en ethiek, kennis en herinnering. Haar teksten begeven zich bij voorkeur in de schemerzone tussen sciencefiction en filosofie, tussen het essayistische kortverhaal en de prozapoëzie. Moeilijk te plaatsen literatuur, die de lezer graag op het verkeerde been zet en in een poëtische stijl bewust meer vragen oproept dan ze beantwoordt. Geen wonder dat Leena Krohn wel eens een niche-schrijfster wordt genoemd. Daarmee wordt dan vooral bedoeld dat ze zou schrijven voor een select literair publiek: de fijnproevers van het nobele veld der letteren. Zo'n oordeel gaat echter voorbij aan de fundamentele kenmerken van haar oeuvre. Het kan bijvoorbeeld geen verklaring geven voor het onmiskenbare maatschappelijke engagement dat Krohns werk uitdraagt. In veel van haar romans gebruikt Leena Krohn specifieke literaire procedés die de lezer actief bij de vraagstelling betrekken, zoals de briefvorm met zijn directe aanspreking, of de dialoog tussen ingewijde en buitenstaander. Een dergelijk oordeel gaat ook voorbij aan het feit dat haar werk literaire kenmerken ongestoord combi-

neert met karakteristieken van populaire genres. Sommige van haar romans lijken op het eerste gezicht op kinderboeken of sciencefiction. Krohn daagt haar lezers uit hun oordeel over fundamentele categorieën te evalueren en te herzien, en verjaagt in dat proces bewust de grenzen van literaire genres en hiërarchieën. Deze ontregelende veelzijdigheid is misschien ook wel de voornaamste reden waarom haar werk in veel talen pas relatief laat is vertaald. Van Krohn is tot nu toe nog niets in het Nederlands verschenen; met de vertaling van dit werk uit 1985 komt daar verandering in. Een van de meest originele Finse schrijvers wordt hiermee eindelijk voor het Nederlandse taalgebied toegankelijk gemaakt.

In vrijwel alle romans van Krohn is de fascinatie zichtbaar voor hybride figuren die de vraag oproepen wat de mens tot mens maakt, wat hem of haar onderscheidt van de omringende wereld, en welke ethische verplichtingen zulke begrenzings- of gelijknissen – tussen mensen en andere bestaansvormen (dierlijke, mechanische, technologische) met zich meebrengen. Het is een thematiek die ook resoneert in haar meest bekende kinderboek, *Ihmisen-vaatteissa* (In mensenkieren, 1976), een verhaal over een pelikaan die een mensenvorm aanneemt om onze wereld te leren kennen. De roman werd succesvol verfilmd als *Pelikaanman* (2004), een film die in 2005 in Nederland op het jeugdfilmfestival Cinekid werd vertoond. Onder het vrolijk ogende kinderverhaal gaan diepgaande vragen en dilemma's schuil. Verschillende critici hebben opgemerkt dat Krohns

belangstelling voor hybride personages – half mens, half dier of machine – ook terug te vinden is in de manier waarop ze op een unieke manier literaire genres mixt. Net als de vreemdsoortige ‘wiskundige wezens’ die de pagina’s bevolken in haar roman met dezelfde titel (*Matemaattisia olioita*, 1992), staan ook veel van haar romans met één voet in de wereld van techniek en wetenschap en met het hoofd in de wolken van de poëzie. *Matemaattisia olioita* werd bekroond met de belangrijkste Finse literatuurprijs, de Finlandia, een van de vele prijzen die Leena Krohn in haar lange schrijverscarrière kreeg toegekend.

Tainaron (1985) neemt in het oeuvre van Krohn een sleutelpositie in: de roman wordt beschouwd als een van haar meesterwerken, een tekst waarin cruciale thema’s te vinden zijn die ze later verder zou uitwerken. De eerste uitgave van de roman bevatte achtentwintig brieven, waar op een gegeven moment twee nieuwe brieven aan toegevoegd zijn. Deze Nederlandse vertaling baseert zich op de latere uitgave en bevat dertig brieven, waarin het hoofdpersonage de lezer laat kennismaken met de vreemde, door insectachtigen bevolkte stad Tainaron. De prachtige illustraties zijn van de hand van Inari Krohn (1945), de zus van de schrijfster, en zijn integraal in de Nederlandse uitgave opgenomen. De roman, die is opgedragen aan Elias, de zoon van de schrijfster, en aan de Franse entomoloog J.H. Fabre, staat in een lange traditie van literaire werken die hun eigen tijd en maatschappij in een verrassend perspectief zetten door hun lezers een vervreem-

dende wereld voor te houden. Een van de meest illustere voorgangers in dit genre is Montesquieu (1689-1755) *Perzische brieven* (1721), een briefroman waarin twee Perzische reizigers de – in hun ogen bizarre – Parijse omgeving beschrijven in brieven aan een (verondersteld) oriëntaals publiek. Net als in *Perzische brieven* geeft de briefvorm in *Tainaron* de roman een fragmentarische, episodische structuur, die inkijkjes geeft in het leven van een op het eerste gezicht vreemde beschaving. En ook al lijkt het in *Tainaron* alsof het hoofdpersonage zich in de eerste plaats wil verdiepen in de wetmatigheden van de insectenstad, toch brengen alle onwerkelijke dingen die ze ziet en hoort haar weer terug bij de stad die ze verlaten heeft en bij haar relatie tot een naamloze ander, ergens in haar eigen wereld. In die zin lijkt het hoofdpersonage op de Marco Polo in Italo Calvino's (1923-1985) *De onzichtbare steden* (1972), een literair personage dat in alle oosterse steden die hij bezoekt keer op keer het Venetië herkent dat hij zo mist. Krohn vermeldt Calvino als een van de schrijvers die haar heeft beïnvloed. In het Nederlandse taalgebied ligt de link met Frederik van Eedens (1860-1932) *De kleine Johannes* (1884) misschien het meest voor de hand, ook een boek waarin mensachtige insecten een belangrijke rol spelen, en waarin de vreemde gebeurtenissen in een wonderlijke spiegelwereld telkens een aanzet zijn voor filosofische beschouwingen over de eigenlijke, echte mensenwereld. De wereld die wordt opgeroepen in het proza van Krohn is er een van allegorieën, die op hun beurt aan onze wereld refereren, zoals

literatuuronderzoekster Pirjo Lyytikäinen in verschillende publicaties heeft aangetoond, het meest recent in de volledig aan het oeuvre van Krohn gewijde monografie *Leena Krohn ja allegoriankaupungit* (Leena Krohn en allegorische steden, 2013).

De gebeurtenissen die het hoofdpersonage in *Tainaron* beschrijft kunnen met andere woorden worden gelezen als commentaren op onze eigen werkelijkheid. Dat betekent niet dat de literaire werelden in Krohns oeuvre zomaar te herleiden zijn tot eenduidige spiegelbeelden van onze huidige maatschappij. Om het met een uitstapje naar het grote doek te zeggen: een allegorische film zoals *District 9* (2009), waarin insectachtige buitenaardse wezens in Zuid-Afrika stranden, kan zonder veel moeite als een politieke allegorie op apartheid worden begrepen. In het werk van Krohn is het moeilijker om onduidelijke relaties met de werkelijkheid terug te vinden. Het is aan de lezer om te bepalen in hoeverre hij of zij deze teksten wil lezen als verwijzingen naar actuele ethische thema's. De brieven uit *Tainaron* kunnen gezien worden als in prozapoëzie gegoten filosofische vraagstukken, die telkens weer nieuwe beelden oproepen. Zoeken naar een-op-een relaties met de werkelijkheid die we kennen brengt ons niet veel verder – eerder moeten deze teksten worden beschouwd als aanzetten om ons hele denken over de ons omringende wereld in een nieuw licht te zien.

Welke ethische verplichtingen heeft de mens in relatie tot zijn of haar medemens, omgeving en de andere wezens die zijn of haar omgeving bevolken?

De vraag hangt nauw samen met die over de menselijke identiteit: wat onderscheidt de mens van zijn of haar omgeving, hoe wordt identiteit opgebouwd? Het is opvallend hoe vroeg Leena Krohn zich al bezighield met kwesties die pas heel recent aan actualiteit hebben gewonnen, zoals de vraag hoe *virtual reality* en de mogelijkheden van internet onze definitie van het mens-zijn op hun kop zetten. Vragen over de invloed van internet (en andere technologische ontwikkelingen) op ons zelfbeeld en op verschuivende morele grenzen zijn expliciet terug te vinden in Krohns essaybundel *Kynä ja kone* (Pen en machine, 1996), maar schemeren ook door in veel van haar andere werk. Het debat over stamcellenonderzoek is maar een van de actuele kwesties waarop het oeuvre van Krohn een verhelderend – maar daarom niet minder beklemmend – licht werpt.

Uit de vragen over de menselijke identiteit vloeit weer een andere vraag voort: die over weten en herinneren. In welke mate is wat we zien slechts een reflectie van ons innerlijk? Het eerste motto in *Tainaron*, van de hand van de zeventiende-eeuwse Duitse mysticus Angelus Silesius (1624-1677), geeft een voorzet in die richting: 'Je bent niet in een plaats, maar de plaats is in jou'. Je omgeving is wat je zelf creëert op basis van waarnemingen, herinneringen en persoonlijke inzichten. Maar als alles een afspiegeling is, hoe kunnen we de wereld dan nog begrijpen? En hoe kunnen we onszelf kennen? Dat brengt de lezer meteen weer terug bij de vraag van de identiteit, die bij Krohn begrepen moet worden

als voortdurend in beweging, een niet stop te zetten draaikolk van relaties.

Binnen al die verschuivende betekenissen is er een bijzondere rol weggelegd voor ruimtelijke dimensies, en dan vooral voor de *stad*, in *Tainaron* de thuisstad van de brieven schrijfster, een plaats die ondanks alle metamorfoses een houvast lijkt te bieden. De aanwezigheid van een stad die vaak duidelijk herkenbaar is als Helsinki, is een van de meest fascinerende constanten in het oeuvre van Leena Krohn, dat zich verder ongestoord door een veelheid van tijdperken en werelden begeeft. In een groot deel van haar werk is Helsinki als een ruimtelijke subtekst aanwezig, niet zozeer als een weerspiegeling van de feitelijke hoofdstad van Finland, maar als de *Elckerlijc* onder de steden, een *imago mundi* – een symbool voor de wereld in zijn geheel.

Zoals de ruimtelijke grenzen, en die tussen het ik en de ander, vervagen, zo vervagen ook de scheidingslijnen tussen leven en dood. Het is niet toevallig dat de naam 'Tainaron' naar een plek met mythische, zelfs helse associaties verwijst. Kaap Tainaron (ook kaap Matapan genoemd), de zuidelijkste punt van het Griekse vasteland, zou de plek zijn waar Hades, god van de onderwereld, woont. Veel van de tochten die het hoofdpersonage in *Tainaron* maakt, nemen de vorm aan van een ontdekkingsstocht naar een hiernamaals, die leidt tot inzichten in de cycli van geboorte, leven en dood. De dood wordt keer op keer beschreven in termen van een proces van geboorte, en geboorte als een proces dat lijkt op de dood. Dit is bijvoorbeeld het geval in de vierde brief, waar de insectenjungen onheilspellend geluidloos

worden geboren, en in de negende brief, waarin kadavers toch nog leven schijnen te bevatten. Zo wordt de dood zichtbaar gemaakt als een inherent onderdeel van het proces dat leven heet. Maar er is ook een onderdrukt gevoel van eindtijd aanwezig in *Tainaron* – een apocalyptische ondertoon. De briefschrijfster in *Tainaron* is misschien eerder balling dan reizigster, en de wereld die ze zich herinnert aan de andere kant van de zee is mogelijk al vergaan – ze vermoedt zelfs dat de vernietiging van haar thuisstad de reden is waarom ze geen antwoord krijgt op haar brieven. In die zin doet de roman denken aan Paul Austers (1947) *In het land der laatste dingen* (1987), ook een briefroman over een vreemdende stad aan de andere kant van de oceaan. Auster had zich voor deze dystopische beschrijving laten inspireren door literatuur over het getto van Warschau en het beleg van Leningrad.

De apocalyptische strekking in *Tainaron* is ook terug te vinden in latere werken van Krohn. *Unelmakuolema* (Droomdood, 2004) beschrijft een nabije toekomst waarin mensen hun gedroomde dood kunnen bestellen, en een wereld waarin vreemde natuurfenomenen het einde lijken aan te kondigen. In *Valeikkuna* (Leugenraam, 2009) leeft de stad (opnieuw een herkenbaar Helsinki) in angst voor een terroristische organisatie die zich bij haar acties laat inspireren door postmoderne kunst. Krohns meest recente roman, *Hotel Sapiens* (2013), speelt zich af als het einde al voorbij is, in een postapocalyptisch tijdperk. Het einde der tijden is ook voelbaar aanwezig in de roman die al in de titel een wereld ten

einde laat komen: *Pereat mundus* (1998). *Pereat mundus* – letterlijk: ook al vergaat de wereld – kan, net als *Tainaron*, gezien worden als een literair werk dat het hele oeuvre van Krohn in perspectief plaatst. Niet alleen worden ethische vragen op scherp gezet, deze worden ook expliciet verbonden met de literaire missie van de schrijfster. Centraal in de roman (in de flaptekst van het boek is het woord ‘roman’ tussen haakjes gezet) staan mensachtige wezens die allemaal Håkan heten. Ethische vraagstukken over de relatie tussen mens en mensachtige worden in *Pereat mundus* onderdeel van een onderzoek naar een retoriek van de eindtijd: het einde van de wereld, van de mensheid, van het millennium. Maar ook het einde van de literatuur en dat maakt *Pereat mundus* ten dele tot een poëtisch manifest. Literatuuronderzoeker Andrew Nestingen wijst erop dat de titel van de roman kan worden gelezen als een verwijzing naar Walter Benjamins (1892-1940) beroemde essay ‘Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid’ (1936). Benjamin citeert in dat essay het futuristische adagium *Fiat ars, pereat mundus* – creëer kunst, ook al vergaat de wereld. Die slagzin heeft een wrange bijmaak: de futuristen, die in het vaarwater kwamen van de Italiaanse fascistten, inspireerden met die oproep tot kunst-voor-de-kunst de fascistische esthetisering van oorlog en vernietiging. De roep om destructie krijgt in het werk van Krohn echter niet het laatste woord. Literatuur beschrijft niet alleen werelden, ze creëert ze ook. In het laatste hoofdstuk van *Pereat mundus*, getiteld *Vita nuova* (een verwijzing

naar Dantes' (1265-1321) gelijknamige meesterwerk), blijkt toch weer ruimte te bestaan voor een nieuw leven, aangeblazen door liefde en de scheppende kracht van de literatuur. Ondanks alle dystopische reflexen, ondanks de vervreemdende effecten van modernisering, van technologische ontwikkelingen en het opheffen van voorheen onwrikbaar gemaakte ethische grenzen, begint het leven telkens weer opnieuw. Dood blijft daarbij ontegenzeggelijk verbonden met het leven zelf, en met de menselijke zoektocht naar de eigen identiteit. De taak van de literatuur in dat proces is om niet aan de kant te gaan staan als nieuwe (technologische) ontwikkelingen de bestaande verhoudingen verstoren, maar om actief mee te denken, aanzetten te geven, en inzichten aan te dragen. Die nemen nooit de vorm aan van eenduidige antwoorden, maar van een raadsel: 'Was degene die geboren werd dezelfde als degene die stierf? En ik had het antwoord gehoord, dat noch ja, noch neen was.'

Lieven Ameel, *Helsinki, augustus 2014*