

A. S. Byatt. *Writers and their Work*

Richard Todd
Plymbridge House (Northcote House) 1997
xii, 88 blz., £ 7,99

Multiple Mythologies. A.S. Byatt and the British artist-novel

Christien Franken
Uitgave in eigen beheer, 1997
273 blz., f 40,-
Te bestellen bij C. Franken. VU, De Boelelaan 1105,
1081 HV Amsterdam
Handelseditie verschijnt bij Macmillan

Aan het einde van zijn kritische analyse van het proza van A.S. Byatt vertelt Richard Todd een anekdote waarmee hij wil aantonen hoe realiteit en fictie bij Byatt in elkaar vervlochten zijn. Volgens Todd stuurde een academica genaamd Maud Bailey, tevens de naam van het hoofdpersonage in Byatts roman *Possession* (1990), in 1994 een paar fragmenten van gedichten naar professor Linda Hughes van de universiteit van Texas, de hoofdredactrice van *Victorian Poetry*. De gedichten waren getekend door de Victoriaanse dichteres Christabel Lamotte (ook een fictief personage in *Possession*) en werden als zodanig gepubliceerd in dat hoogstaande wetenschappelijke tijdschrift. De lezer staat hier dus voor een raadsel. Is dit pure fictie waarbij Todd gewoon gebruik heeft gemaakt van die romannamen, of bewijst de anekdote dat Byatt, toevallig of niet, haar roman baseerde op werkelijk bestaande personen? De vraag wordt niet beantwoord.

Die intrigerende mengeling van feit en fictie in het werk van Byatt loopt als een rode draad door deze studie. Byatts eigen levenservaring speelt bij het aanleveren van de 'realiteit' een niet onbelangrijke rol, maar toch heeft Todd ervoor geopteerd haar levensloop slechts heel bondig, in een chronologie van twee bladzijden, weer te geven.

Tot ze de prestigieuze Bookerprijs won, in 1990, kende hoegenaamd niemand deze A.S. Byatt. Ze was een academica van middelbare leeftijd die al heel wat had gepubliceerd maar wier lezerspubliek heel beperkt bleef. Ze werd tot dan toe trouwens meestal voorgesteld als de oudere zus van de romanière Margaret Drabble. Vanaf 1990 waren de rollen duidelijk omgekeerd. Haar geboortenaam was Antonia Susan Drabble. Na haar eerste huwelijk nam ze de naam aan van de man van wie ze zeven jaar later zou scheiden. Het was commercieel niet aan te raden om na het tweede huwelijk opnieuw van naam te veranderen.

In zijn inleidende hoofdstuk geeft Todd een beeld van de marktwaarde van de auteur na het enorme financiële succes van *Possession*, een boek waarvan nu al een mil-

joen exemplaren zijn verkocht. Hij vermoedt evenwel dat dat succes niet zo onverwacht was als men wel kan denken en stelt voor om samen met de lezer na te gaan wat haar werk zo uniek maakt. Todd benadrukt daarbij vooral Byatts liefde voor het woord en voor de wijze waarop taal gedachten articuleert. Anderzijds herkent hij in de door haar gecreëerde werkelijkheid vele persoonlijke accenten. Hij vindt wel dat je als lezer bereid moet zijn om samen met de auteur in die enigszins vervormde weergave van de werkelijkheid te stappen.

De eerste themata die Todd behandelt zijn heel autobiografisch: de relatie dochter-vader, en zuster-zuster. Hij wijst daarbij op de noodzaak om spanningen tussen fictieve, schrijvende zussen niet meteen als een afspiegeling van de twee reële auteurs (Byatt en Drabble) te zien maar eerder als aspecten van Byatts eigen zelf. Met dezelfde voorzichtigheid benadert hij de thema's in zijn volgende hoofdstukken: de relatie tussen Eros en macht, het geloof in God (of in Darwin), het rampzalige toeval (zoals de dood van haar zoontje Charles); dat zijn even zovele persoonlijke vragen waar Byatt de lezer graag telkens weer mee confronteert.

Een van de premissen waarvan Todd vertrekt is dat Byatt geen duidelijke feministische sympathieën heeft. Niettegenstaande haar typisch vrouwelijke onderwerpen (zoals de menopauze en de marginalisatie van vrouwen) meent hij in Byatts uitspraken een eerder kritische houding te ontdekken tegenover het feministische dogma, wat hij daar dan ook mee moge bedoelen. Volgens hem vindt Byatt een soort gulden middenweg, ze benadrukt de problemen van vrouwen in een wereld vol mannelijke prerogatieven terwijl ze evenzeer mannelijke mythes pleegt te gebruiken.

Todds analyse blijft, gezien de opzet van zijn studie noodgedwongen oppervlakkig. Zijn werk past immers in de bekende reeks *Writers and their Work* die de lezer laat kennismaken met een selectie Britse auteurs. Het is evenwel een goede inleiding. De lezer die Byatts werk iets grondiger kent en meer wil vernemen kan na het lezen van Todds boek overstappen op het proefschrift van Christien Franken.

Frankens bedoelingen met haar studie zijn namelijk ambitieuzer. De vragen die zij stelt zijn zo meerstemmig als de term mythologieën uit haar titel. Zo vertrekt zij vanuit een algemene vraagstelling naar de definitie van de 'artist-novel' zoals ooit door anderen geconcipieerd om daar, met behulp van feministische literatuurkritiek, meteen afstand van te nemen, aangezien het om een inherent mannelijk genre gaat. Zij wil uiteindelijk een eigen model ontwerpen dat gendergevoelig is en aangepast is aan laat-twintigste-eeuwse romans zoals die van Byatt.

Haar tweede bekommernis brengt ons even terug bij Todds vaststelling omtrent de mannelijke mythes in Byatts werk. Franken stelt vast dat Byatt haar eigen

werk in de Europese narratieve traditie van het sprookje en de klassieke mythe plaatst. Zij vraagt zich af of het evenwel ook zo is dat die mythes in de artist-novels van Byatt inderdaad mannelijke queeste-mythes zijn of dat ze integendeel door appropriatie aangepast werden aan vrouwelijke subjectposities. Verder wil zij nagaan in hoeverre de artistieke hoofdpersonages in artist-novels van vrouwelijke auteurs verschillen van hun mannelijke tegenpolen. Dit is een complexe vraag, stelt ze terecht, aangezien mannelijke kunstenaars altijd als outsiders worden geportretteerd met vrouwen als de vernietigende kracht in hun leven. Tot slot is daar het probleem van het transcendentale van de kunst. Geldt die transcendentale kwaliteit ook voor kunst die geproduceerd is door vrouwen? Blijft ook daar de kunstenaar de vertegenwoordiger op aarde van de goddelijke (mannelijke?) schepper? Dit is enkel een selectie van de vragen die Franken in haar studie pooft te beantwoorden.

Byatt is er slechts één in een lange traditie van Britse auteurs die zowel creatieve auteurs zijn als literatuurcritici en zelfs academici. De traditie bestaat er van oudsher. Matthew Arnold is het voor de hand liggende negentiende-eeuwse voorbeeld. Vrouwelijke auteurs die ook een universitaire carrière uitbouwden vinden we uiteraard pas in de twintigste eeuw terug. Zo is er naast A.S. Byatt de bekende filosofe Iris Murdoch. Net zoals hun mannelijke collega's, Malcolm Bradbury en David Lodge, ontwikkelen deze auteurs een soort dubbele persona, waarbij de auteur in hen hun academische geschriften beïnvloedt en omgekeerd. Zo vindt Byatt het moeilijk om deconstructivistische posities die de 'dood van de auteur' uitroepen te onderschrijven. Zij is een uitgesproken aanhanger van de theorieën van F.R. Leavis waarbij nog in het geniale van de auteur en in de moraliteit van de literatuur wordt geloofd.

Na dit verhelderende hoofdstuk wijdt Christien Franken drie hoofdstukken aan drie romans van Byatt: *The Shadow of the Sun*, *The Game* en *Possession*. De selectie van die verhalen is relevant in haar zoektocht naar de creatieve persoonlijkheid die in de romans wordt geportretteerd. Telkens wordt het verhaal geassocieerd met een mythologische vrouwenfiguur die door Byatt zelf naar voren wordt geschoven. Die personages zijn achtereenvolgens de Lady of Shalott, de fascinerende creatie van de Victoriaanse dichter Lord Alfred Tennyson, de tragische Cassandra-figuur, en de mythologische Melusine. In het kader van deze studie is vooral de vergelijking met Tennysons Lady of Shalott een gelukkige keuze. Volgens Byatt staat zij trouwens centraal in haar gehele oeuvre. Iedereen die het gedicht van de Lady of Shalott leest, wordt als vanzelf betoverd door de meeslepemde melodie van het metrum en de tragische romantiek van de beelden. Voor Tennyson en voor Byatt staat de Lady of Shalott metaforisch voor de kunstenaar en voor het dilemma van de kunstenaar. De

Lady of Shalott laat er zich toe verleiden om te kijken naar de realiteit waarvan zij, tot dan toe, enkel een reflectie had gezien. Ze doet het niettegenstaande de vloek die op haar zal vallen als ze kijkt. De confrontatie met die realiteit in de persoon van de ridder Lancelot is ontgoochelend oppervlakkig. Voor de Lady of Shalott betekent het directe contact met de buitenwereld het einde van haar leven. Zij esceneert op artistieke wijze haar eigen dood en zij vervaardigt zo het perfecte kunstwerk.

In het volgende hoofdstuk wordt de visionaire Cassandra-figuur expliciet door de auteur en door Franken in verband gebracht met de roman *The Game*. Byatt is voornamelijk geboeid door het profetische in Cassandra want die karakteristiek associeert ze met het schrijverschap. Franken vraagt evenwel aandacht voor de ambivalentie in Byatts uitwerking van de thematiek, een ambivalentie die de tekst verrijkt en verdiept. Eenduidigheid wordt geassocieerd met het mannelijke genie en de onpersoonlijke, transcendentale kunst. Byatt heeft gekozen voor een middenweg bij het construeren van haar alternatieve visie op kunst en de kunstenaars: 'ze veronderstelt niet dat kunst het product is van een geheel vrije verbeelding, niet gehinderd door ethiek, gender, persoonlijke geschiedenissen en familie-identiteit maar ze ziet kunst ook niet als totaal onaangeroerd door die verschillende aspecten' (p. 147).

Ambivalentie is evenzeer het sleutelbegrip in haar bespreking van Byatts *Possession*. De mythe die Byatt hier herschrijft is die van Melusine. Het raadselachtige monster half slang half vrouw, krijgt bij Byatt een veel positievere connotatie. Zij wordt onder meer gepresenteerd als moeder en als kunstenaar en blijkt uiteindelijk en verrassend een voorouder (voormoeder?) van Christabel Lamotte, de negentiende-eeuwse heldinkunstenaar van het verhaal en Maud Bailey, de contemporaine academica.

Franken heeft met haar proefschrift een meer dan verdienstelijke bijdrage geleverd tot de literatuur over Byatts leven en werk en, door haar genderspecifieke benadering van de *Künstlerroman*, tot de literatuurtheorie in het algemeen. Haar checklist van *Künstlerromane* door vrouwen achterin het boek is bovendien een interessante basis voor een verdere studie van het genre zoals het door vrouwen wordt beoefend. Gezien de schaarste aan weldoordachte studies van het werk van Byatt, en de verschillende opzetten van de analyses die hier ter discussie liggen zijn beide welkome aanvullingen.

Marysa Demoor