

MARC VAN ZOGGEL

Op zoek naar een groot verhaal. Over *Donderhart* van Thomas Blondeau

‘HET ZWAKKE PUNT VAN de traditionele grote verhalen is allerm minst dat ze te groot waren, maar dat ze niet groot genoeg waren.’ Dit dwarse statement van de Duitse filosoof Peter Sloterdijk uit *Im Weltinnenraum des Kapitals* (2004) – in 2006 naar het Nederlands vertaald als *Het kristalpaleis* – wordt regelmatig aangehaald in debatten en discussies over globalisering. De Nederlandse filosoof René Boomkens heeft zelfs betoogd dat de globalisering de opvolger is van de moderniteit en de postmoderniteit. In *De nieuwe wanorde* (2006) laat Boomkens zien dat de moderniteit zich richtte op de maakbaarheid van zowel het collectief als het individu. Een samenleving waarin alle individuen zich inzetten voor het collectief zou de ideale samenleving vormen. In de postmoderniteit werd het collectief als groot verhaal geslachtofferd, alleen de vrijmaking van het individu stond nog centraal. De globalisering problematiseert nu ook de controle van het individu over zijn leven. Globalisering is geen keuze, geen manier van denken of leven, globalisering overkomt ons. Fenomenen als migratie, commercialisering van cultuur en media en de verminderende macht en slagkracht van nationale regeringen vragen om een nieuwe, wereldomspannende plaatsbepaling van zowel het individu als het collectief.

Het probleem van het islamitische terrorisme, dat raakvlakken heeft met alle genoemde fenomenen, heeft die vraag alleen maar pregnanter gemaakt. Is dit eenentwintigste-eeuwse moslimterrorisme een klein of een groot verhaal? Deze kwestie loopt als een rode draad door *Donderhart*, de tweede roman van Thomas Blondeau. *Donderhart* speelt zich af in juli 2005 in Londen, de maand van de aanslagen in het openbaar vervoer en de nasleep van angst, verwerking en plaatsbepaling. Max Gosset, journalist van het serieuze opinietijdschrift *Criterium*, vertrekt op 6 juli naar Londen voor een interview met Andrew Halbstam, een succesvolle Amerikaanse thrillerauteur die door het hoge spanningsgehalte van zijn boeken de bijnaam ‘Koning van de hartstilstand’ heeft gekregen. Na het interview werkt Max op zijn hotelkamer tot diep in de nacht door

310 om het vraaggesprek uit te werken tot een artikel. De volgende ochtend verslaapt hij zich. Als hij het artikel wil versturen, kan hij geen verbinding maken met het internet. Op weg naar een internetcafé merkt hij dat er iets veranderd is in de atmosfeer van de stad: ‘Londen leek dieper te brommen dan anders, vervaarlijker. Boven de auto’s, machines, scooters en het suizen van de mensenstroom cirkelde een ander geluid. Het duurde even voor Max beseftte dat het de sirenes waren. Ze stierven niet weg.’ (55) Langzaam dringt tot hem door wat er die ochtend van de zevende juli gebeurd is.

In staat van terreur en verveling

Na de vernietiging van de Twin Towers in New York in 2001 waren commentatoren er als de kippen bij om de ‘Geschiedenis’ als herintrede te verwelkomen. Deze intens wrede gebeurtenis betekende onherroepelijk het einde van de postmoderne vrijblijvendheid en de waarheidsrelative-ring, zo werd gretig betoogd. Het werd weer tijd pal te staan voor idealen en denksystemen waar eeuwenlang voor gevochten was en die onder invloed van ‘het’ postmodernisme veel van hun zeggingskracht hadden verloren. Tegen de barbarij, voor de beschaving, zo luidde het devies. Die beschaving was dan bij vele opiniemakers een synoniem van de verlichting. Onze westerse kernwaarden – vrijheid, tolerantie, scheiding van kerk en staat – waren alle producten van de verlichting. Dat de islamitische wereld nooit zo’n verlichte periode had doorlopen, verklaarde de huidige *clash of civilizations*. De sinds 9/11 her en der in Europa ontplofte bommen maakten duidelijk dat de terreur in Amerika geen incident was. Sindsdien is men ook in Europa op zoek naar een nieuw groots verband waarin zowel het individu als het collectief weer een plek krijgt. De moeizame aanvaarding van de Europese eenwording geeft aan dat er nog een lange weg is te gaan. De verlichting, die in de postmoderniteit als een groot verhaal was ontmaskerd en daarmee *unzeitgemäss* was gemaakt, is in die moeizame zoektocht niettemin weer actueel en relevant.

Max Gosset spreekt in *Donderhart* zijn ergernis uit over ‘het modieuze gedweep met de Verlichting’ (125). Toch is hij niet het personage dat wordt opgevoerd als de criticus van de verlichtingshype. Dat is Timo, een oude studievriend van Max en ex-activist. Timo is de typische linkse wereldverbeteraar. Zo iemand bij wie het idealisme het zicht op de werkelijkheid gaandeweg heeft vertroebeld. Ooit begonnen als fervente spandoekdemonstrant werkt hij nu in Londen als bedrijfsleider van een biologische supermarkt. ‘[N]u ging hij de wereld verbeteren met kiemzaad en troebel appelsap’, merkt Max droogjes op (163). Timo fulmineert net als Max tegen de verlichtingsdweppers, maar ook tegen de oude linkse revolutionairen: ‘Nu ja, als je weer zo’n conservatieve blaasbalg

311 hoort puffen over de noodzaak van een islamitische Verlichting, word je natuurlijk boos. Of als een oude marxist voor de zoveelste keer zegt dat feministen en socialisten vroeger ook bommen hebben gelegd. Dat er geen probleem is met moslims maar met armen die toevallig moslim zijn.’ (163)

Een zinvolle verklaring voor de nieuwe wereldbrand heeft Timo ook niet. Het terrorisme is dan ook een fenomeen dat van paradoxen aan elkaar lijkt te hangen. Niet de arme tweede en derde wereld bevechten het rijke Westen. Het zijn juist moslims die het goed hebben in hun gastland die radicaliseren: ‘Britten van allochtone afkomst vermoorden Britten in Groot-Brittannië om wat Britten in het buitenland doen.’ (165) Imams preken haat tegen een systeem dat hun de vrijheid geeft die haat te preken. De invasies in Afghanistan en Irak werden aan de burger verkocht met het argument dat ze het Westen veiliger zouden maken, maar ze hebben juist nieuwe aanslagen uitgelokt en daarmee het smeulende gevoel van onveiligheid verder aangewakkerd.

De situatie de ochtend vlak na de aanslagen wordt verstillend en beheerst beschreven. Er breekt geen massapaniek uit, de Londenaren pakken hun levens meteen weer op. In een metro vertelt een vrouw Max ‘dat Londen niet in een staat van terreur was. Hoogstens in een staat van vermoede verving.’ (74) Het gehaaste leven biedt geen ruimte voor angst: ‘Hij was hier in een stad die weer met miljoenen in de metro klom, nog geen halve dag na de aanslagen. Mensen hadden gewoon de luxe niet om bang te zijn, omdat ze anders niet eens op hun werk konden komen.’ (189-190) De jonge Londenaren gaan ook gewoon uit ’s avonds. Met de metro richting het uitgaansgebied, zoals altijd. Ze gaan naar een concert in de Shepherd’s Bush Empire. Blondeau noemt niet voor niets juist deze concertzaal. In een stad die zojuist is aangevallen door terroristen zoeken de jongeren hun toevlucht binnen de geïsoleerde muren van een poptempel in Shepherd’s Bush, zoals Tony Blair heel Groot-Brittannië tot de belangrijkste bondgenoot heeft gemaakt van het imperium van die andere herder Bush.

Als ‘onze man in Londen’ mag Max van *Criterion* zijn verblijf in de hoofdstad voor onbepaalde tijd verlengen. Op 21 juli vindt er een tweede serie aanslagen plaats, nu met geplaatste bommen. Een slachting blijft dit keer achterwege doordat alleen het ontstekingsmechanisme afgaat en niet de bommen zelf. Opnieuw zijn de Londenaren allesbehalve in paniek. Ze zijn vooral verbaasd en ergeren zich aan ‘al het gedoe’ (286). Ze staan te popelen om weer de metro te nemen. ‘Wat moesten ze ook anders?’ (290)

Onderhuids zijn de angst en de spanningen wel degelijk aanwezig, meer bepaald in het onderbewuste. Ook Max kampt na de aanslagen met vreemde fysieke klachten. Hij wordt op onvoorspelbare momenten

312 overvallen door duizeligheid en hartkloppingen en hij verliest soms kort het bewustzijn. Volgens een arts zijn dit onderdrukte angsten die zich bij momenten van stress of inspanning openbaren. Ook bij de Londenaren sluimert de angst. De jongeren moeten accepteren dat een zorgeloze toekomst ineens een heel stuk minder vanzelfsprekend is en de al wat oudere Londenaren zien zich weer geconfronteerd met bomaanslagen zoals vroeger in de hoogtijdagen van de IRA.

Bommenleggers met een pr-beleid

De ingetogen en oppervlakkige weergave van de gebeurtenissen reflecteert de kalme reacties van de mensen. Maar ook de aard van Max draagt bij aan de weinig diepgravende tekening van mens en stad na de aanslagen. Hij is namelijk helemaal niet zo geïnteresseerd in de zielenroerselen van de Londenaren. Hij ziet ze alleen als handig middel om journalistiek te scoren en carrière te maken. In het internetcafé, kort na de eerste aanslagen, krijgt hij al snel een lugubere ingeving: 'Halbstam. Het was onwaarschijnlijk dat de Romeinenliefhebber de metro nam. Maar toch, had Max het laatste interview met Koning Hartstilstand? De morbide ambitie van iedere journalist.' (57) Het extra nummer van *Criterium* over de aanslagen dat Max' chef Berendse wil maken, wordt door Max alleen gezien als een perfect visitekaartje voor een toekomstige televisiecarrière.

Niet alleen Max denkt commercieel, ook de terroristen varen op het kompas van de media-aandacht. Op de BBC vertelt iemand dat de terroristen bewust 's ochtends hebben toegeslagen zodat de aanslag de hele dag in het nieuws zou zijn. En dat ze donderdag als dag des onheils hebben uitgekozen is ook geen toeval: zo konden de weekendkranten er ook wat mee. 'Kijk eens aan, bommenleggers met een pr-beleid', concludeert Berendse (64). Wat de televisiejournals tonen verwordt echter al snel tot een soort *time loop*: eindeloze herhalingen van de schaarse beelden, een 'nu al monotoon aandoende reeks van pratende hoofden en slachtoffers' (69).

Niemand heeft iets zinnigs te melden over de verantwoordelijkheid voor de terreur en al helemaal niet over hoe het nu verder moet. Blondeau voert de archetypische commentatoren op. De woordvoerder van de Britse Moslimraad die het belangrijk acht dat gelovigen en ongelovigen nu nader tot elkaar komen en die, geconfronteerd met haatzaaiende imams, niet verder komt dan de gemeenplaats dat 'niemand zich buiten de Britse wet mocht plaatsen' (124). De tabloids die schreeuwerig koppen dat de terroristen nooit zullen winnen en men niet zal zwichten voor de angst. De veiligheidsexperts die op de televisie zelfgenoegzaam verkondigen dat het 'onze manier van leven' is waar de terroristen niet van houden. Timo die schampert dat die terroristen er juist moeite mee

hebben dat Amerikaanse soldaten hún slaapkamer binnenvallen. Ook de auteur Halbstam is niet te beroerd wat gepeperde uitspraken te doen over zijn eigen regering. Tussen zijn bulderlachsavos door zet hij het buitenlandbeleid van de Verenigde Staten af tegen de machtswellust van oude beschavingen. Die hadden nog het beste voor met de wereld. De huidige machthebbers hebben nu net niet het beste met de wereld voor, al verkondigen ze juist van wel. Maar de oorlogen in het Midden-Oosten zijn alleen middelen om het huishoudboekje op orde te krijgen. Dit noemt hij de huidige onverschilligheid versus het vooruitgangsgeloof van de antieken. Te midden van al die platte bijfiguren zou een boeiende protagonist des te scherper kunnen worden getekend. Ook Max weet echter weinig in te brengen tegen alle uitgekauwde meningen en veronderstellingen. Als journalist is hij te veel belust op scoren en te weinig kritisch. Max heeft ooit een staatssecretaris ten val gebracht en dat smaakt naar meer. Het motief achter zijn ambitie om ook op de beeldbuis te schitteren is tekenend: ‘Naarmate hijzelf interessanter werd, zou zijn werk dat minder hoeven te zijn.’ (149)

Zittend op een terras hoort Max ijle muziek uit de boxen tingelen. Het is ‘No Surprises’ van Radiohead. Alle aanwezigen zwijgen, obers staken hun werkzaamheden, men luistert als betoverd naar het lied tot de laatste klanken wegsterven. Daarna gonst het stadsgeluid opnieuw. De diskjockey schreeuwt een gesprek met een beller de ether in en op het terras keuvelt men vrolijk verder. In het lied komen de regels ‘bring down the government / they don’t, they don’t speak for us’ voor. De reactie van de Londenaren is symbolisch: ze luisteren als in trance naar de woorden van zanger Thom Yorke, maar draaien na de laatste klank het geluid weg en gaan door met hun dagelijkse rompslomp. ‘Waarom verdragen de Londenaren dit eigenlijk?’ vraagt Max tijdens een lunch aan Charlotte O’Farrell, een journaliste van *The London Herald*. “‘Waarom eisen ze niet dat de regering aftreedt? Dat de troepen zich terugtrekken?’” Charlotte stak vermoeid haar linkervuist op: “*Yeah, revolución compadre.*” (296) De reactie van de politieke journaliste is veelzeggend. Kritisch engagement is een holle frase geworden.

Maar het zijn ook de media, traditioneel de luis in de pels van de democratie, die het laten afweten. De commercialisering van cultuur en media is een onderdeel van het probleem. Aan de teloorgang van de politieke invloed van de schrijvende pers wordt ook gerefereerd in een opsomming van de nieuwe pijlers van *Criterium*: ‘Sport, cultuur, gastronomie en criminaliteit kregen tegenwoordig evenveel kolommen toebedeeld als de politiek. [...] Het blad kon geen carrières meer maken; die taak was al lang afgestaan aan de tv.’ (19) Max is van een nieuwe generatie politieke verslaggevers die hun werk niet meer als een missie zien. In zijn ‘engagement’ is hij dan ook tamelijk geborneerd: ‘Misschien

moeten we stil staan. Niet gaan stemmen. Een heel lange tijd niets doen. *Not in our name* zeggen.’ (296-297) Hij heeft niet in de gaten dat hij door niets te doen heel dicht in de buurt komt van de onverschilligen waar Halbstam voor waarschuwt.

Vreedzame kever

In de kritiek is *Donderhart* her en der gekapitteld vanwege de stijl. Blondeau zou zich vergaloppeerd hebben aan zijn overvloedige metaforiek. De flaptekst belooft echter een ‘directe, kernachtige stijl’. De bondige en de breedvoerige stijlen zijn dan ook beide aanwezig in een merkwaardige afwisseling. Je ziet de schrijver als het ware zijn verhaal voortgang geven door middel van korte, snelle zinnestukjes om op bepaalde momenten pas op de plaats te maken, de mouwen op te stropen en een beeldrijke beschrijving of meanderende zin op papier te zetten.

De directe stijl is vooral van toepassing op de beschrijving van de gebeurtenissen kort na de aanslagen. Hier sluit ook de typografische opbouw bij aan. De hoofdstukken bestrijken elk een hele dag, daarbinnen is steeds een opdeling gemaakt volgens de locaties waar Max zich bevindt. Het verleent aan het verhaal trekken van een reconstructie; alleen de exacte tijdstippen ontbreken nog.

Het exuberante taalgebruik is dan weer uitbesteed aan de observaties van Max wanneer hij de stad verkent. De ene keer resulteert dat in mislukte beeldtaal: ‘Op het stationsplein bloeden zijn ogen langzaam vol kleur.’ (36) De andere keer wordt de lezer getrakteerd op zorgvuldige, mooie woordkunst en weet Blondeau iets of iemand zeer raak en beeldend neer te zetten. Een voorbeeld is de typering van zo’n traag voorbij puffende straatveegmachine: ‘als een grote, vreedzame kever scharrelde het karretje langs’ (257). Ook de karakterisering van de nieuwspresenter die vanuit België Max een paar vragen stelt, roept een glimlach op: ‘Het was een man van bijna zestig, wiens kalmte grensde aan saaiheid. Max had hem altijd al op tv geweten. Als hij de minister-president interviewde, leek hij op een bijna gepensioneerde afdelingschef die het enthousiasme van zijn stagiair temperde.’ (291) Gehinderd door geluidsoverlast vraagt Max of de man (in wie we nieuwsanker Jan Becaus herkennen) zijn vraag wil herhalen: ‘De presentator herhaalde zijn vraag letterlijk. Alleen een machine leek in staat tot zo’n identieke herhaling van klank en volume.’ (292)

De omstandige metaforiek zit vooral in de weergave van zintuiglijke ervaringen en de schildering van de stad Londen. Terwijl hij op een bankje in Brussel-Zuid wacht tot de Eurostar hem aan boord laat, eet Max een gebakje: ‘De bakkersroom droop uit het omhulsel van soesjesdeeg. Max probeerde zijn éclair recht te houden maar de zoete vulling biggelde over de rand van het aangebeten uiteinde. Nog voor Max het weglieken

315 kon, plofte een klompje pudding op de krant die hij op zijn knieën had gelegd. Omdat in zijn andere hand een kartonnen beker koffie dampte, kon hij het papperig geworden deel van de pagina niet meteen afscheuren.’ (21) Hierop volgt een beschrijving van de wachtende mensen even verderop: ‘Een groepje mensen klonterde samen voor het hokje van de paspoortcontrole. Het had het model van een klein houten huis met een zadeldak. Een koddige afscheiding tussen twee landen, niet meer dan een rekwisiet die een grens moest suggereren.’ (22) De volgehouden klankritmiek van ‘plofte’ en ‘klompje’ via ‘koffie’ naar ‘hokje’, ‘klonterde’ en ‘koddige’, en de culinaire metaforiek van die laatste twee woorden – ‘koddige’ roept ‘klodder’ op – geven deze scène poëtische kracht.

De typering van Londen in de volgende passage is dan weer bedroevend: ‘Zou hij hier kunnen wonen? In deze stad, die het niet moest hebben van schoonheid of kitsch maar die louter door het aantal mensen, straten en huizen leek te barsten van leven. Een stad die van die miljoenen anekdotes één groot verhaal maakte. Een verhaal dat ondanks zijn rampen en ongelukken, zijn ziektes en drama’s van elke dag, verder bleef duren, verwikkeling op verwikkeling bleef stapelen, soms catastrofaal, soms gelukzalig.’ (263) De jonge schelmen die Blondeaus debuutroman *eX* (2006) bevolkten, hielden elkaar scherp door bij elke platitude die een van hen over zijn lippen bracht luidkeels ‘ cliché!’ te roepen. Dat was hier ook op zijn plaats geweest. Maar niet alleen de banaliteit van de beschrijving – *soms zit het mee, soms zit het tegen* – is storend. Blondeau lijkt hier tevens een halfslachtige poging te wagen de vraag te beantwoorden naar het verhaalkarakter van het zelfmoordterrorisme: de stad, de plaats delict, als het grote verhaal dat alle kleine verhalen omvat, zowel die van de daders als van de slachtoffers.

Grote en kleine verhalen

Hoewel *Donderhart* zeker handelt over politiek, migratie en de commercialisering van cultuur en media, merk je dat Blondeau de meer beschouwende passages wat aarzelend aan het papier heeft toevertrouwd. Hij leent ze uit aan oppervlakkige bijfiguren, maar ook zijn spreekbuis Max is iemand zonder visie. Hij is weliswaar op zoek naar een groot verhaal, maar dan in de vorm van een mediaschandaal en met als doel er zelf beter van te worden.

Toch is er het besef dat het grote verhaal terrein terugwint op de anekdote, al was het maar omdat de individuele daad van de terrorist niet binnen de kaders van het bevattelijke valt: ‘De werkelijkheid van de zelfmoordterrorist met een alledaagse baan en een gezin was zo banaal en absurd tegelijk dat het zoeken naar een verklaring alleen maar tot frustratie leidde. Het grote verhaal over Irak en het Westen was makkelijker te begrijpen dan de anekdote van de jonge vader die een metro in

stapt om zichzelf op te blazen.’ (217) Het is een kwestie die moeiteloos toe te passen is zowel op niet-islamitisch terrorisme als op dierenterrorisme. Ook bij Volkert van der Graaf, de moordenaar van Pim Fortuyn, werd de vraag gesteld waarom iemand met een vrouw en een baby zijn leven vergooidde door zo’n onbegrijpelijke en wrede misdaad te plegen. Moderniteit en postmoderniteit boden hier geen adequaat begrippenkader omdat het *menselijke* denksystemen zijn, uitgaande van wat de mens met de mens voorheeft, met zichzelf of met het collectief. De daad van Van der Graaf is letterlijk een ‘on-menselijke’ daad. Ook de zelfmoordterrorist plaatst zich in zekere zin buiten het menselijke. Zijn grote verhaal van religieus geïnspireerde haat en het zaaien van massale angst wordt teruggebracht tot een kleine anekdote over zijn huiselijke geluk en wensdromen. Hij is zelf ook slachtoffer, niet alleen omdat hij zelf ook omkomt, maar vooral omdat hij gelijkgeschakeld wordt aan zijn slachtoffers: ‘De gestorvenen werden voorzien van een naam, een levensbeschrijving, een toekomstdroom. Die intieme details maakten onwillekeurig een vergelijking mogelijk tussen de levensverhalen van daders en slachtoffers. Vaak waren er maar minieme verschillen. Op een bepaald moment was de haat van de een gevoed en van wapens voorzien. De ander had zijn haat op een gewone, alledaagse manier weggeslikt of omgevormd. De een wilde een groot verhaal, de ander nam genoegen met een anekdote.’ (217-218) Maar is de scheidslijn tussen dader en slachtoffer echt zo klein? Hadden de slachtoffers ook daders kunnen zijn? Het zijn krampachtige pogingen de gruwel te bevatten.

Uit het voorgaande mag misschien een roman naar voren komen die de tijdgeest dicht op de huid zit, maar niets is minder waar. Verreweg het grootste deel van *Donderhart* handelt over de liefdesperikelen van Max. Max heeft een relatie met de rijke advocate Véronique, maar vlak voor zijn vertrek loopt hij in Brussel-Zuid zijn jeugdliefde Eva tegen het lijf, voor wie hij nog steeds gevoelens heeft. Eva is nu de populaire zangeres van een succesvolle rockband en geeft een optreden in Londen. In de Britse hoofdstad brengen ze veel tijd samen door. Vele pagina’s zijn gevuld met een mijmerende Max die terugdenkt aan vroeger en in dubio is over zijn tactiek ten opzichte van Eva. Zal hij nog een poging wagen of het verleden laten rusten? Blondeaus eersteling *eX* eindigde met die typische noodgreep van de jonge auteur die moeite heeft een degelijk slot aan zijn verhaal te breien: in krantenberichten werd de clou verteld. Ook het laatste deel van *Donderhart* doet wat geforceerd aan. Aan het eind neemt een derde plotlijn opeens de overhand. Max heeft eerder met Eva een afkickkliniek bezocht waar een vroegere roadie van haar band verblijft. In de tuin van het paviljoen hadden ze een andere verslaafde ontmoet, een Belgische jongen genaamd Roderick. Max krijgt van Eva te horen dat deze Roderick vermoedelijk de verstoten zoon is van de ver-

317 maarde conservatieve minister Clarice Nolde. Hongerig naar een nieuwe politieke rel zoekt hij naar bewijzen: ‘Was dit een anekdote of zat er een groot verhaal in?’ (203) Het gerucht blijkt echter op los zand te rusten. De tip was een wraakactie van de kille Eva, maar waarom en hoe precies wordt niet helemaal duidelijk. Het gehoopte grote verhaal blijkt dus een anekdote te zijn, een valse nog wel.

Don DeLillo schreef eind 2001 in een essay in *Harper's Magazine* dat de aanslagen van 9/11 te groot zijn om te begrijpen, om er zinvol over te schrijven. Alleen in verhalen over de duizenden individuen die het hebben meegemaakt is de gebeurtenis te vatten. DeLillo zou je daarmee nog als een vertegenwoordiger van de postmoderniteit kunnen beschouwen. Zijn roman *Falling Man* (2007) is een indrukwekkende poging het verhaal van een van die duizenden slachtoffers te vertellen. De duizenden individuen van New York zijn bij Blondeau de miljoenen anekdotes van Londen. Maar zijn personage is iemand die de horror juist niet heeft meegemaakt, een toevallige aanwezige die zich nogal apathisch door Londen voortbeweegt en die bovendien wel wat anders aan zijn hoofd heeft. Blondeau heeft de aanslagen aangewend om een aloud verhaal over liefde en hunkering aan op te hangen. Zo is *Donderhart* uiteindelijk toch meer de zoveelste traditionele liefdesroman dan een ideeënroman. De zoektocht naar een groot verhaal duurt voort.

BIBLIOGRAFIE

Thomas Blondeau, *Donderhart*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2010.

René Boomkens, *De nieuwe wanorde. Globalisering en het einde van de maakbare samenleving*. Van Gennep, Amsterdam, 2006.

Don DeLillo, ‘In the Ruins of the Future. Reflections on Terror and Loss in the Shadow of September’. In: *Harper's Magazine*, nummer 12 (december), 2001, pp. 33-40.

Peter Sloterdijk, *Het kristalpaleis. Een filosofie van de globalisering*. SUN, Amsterdam, 2006.