



Verdwaald in de geschiedkundige groentetuin

Een analyse over tijd en geschiedenis in de roman *Groente*



Datum: 23 juni 2015

Opleiding: Bachelor Nederlandse taal en cultuur
Onderwijsinstelling: Universiteit Utrecht
Departement Geesteswetenschappen

Auteur: Daphne van Esch
Studentnummer: 3639967

Begeleider: dr. Sven Vitse



Abstract

Sinds de introductie van de term postmodernisme bestaat er al onenigheid bij wetenschappers over wat dit genre inhoudt en welke auteurs en werken hieronder zijn te plaatsen. Atte Jongstra is een auteur die regelmatig aan het postmodernisme wordt gekoppeld en zo ook zijn roman *Groente*. In dit eindwerkstuk wordt onderzocht hoe de concepten tijd en geschiedenis in deze roman zijn verwerkt. De analyse bestaat uit vier delen. De eerste analyse is omtrent het mogelijke bestaan van een primaire verhaallijn. Dit is in *Groente* moeilijk vast te stellen, omdat de hoofdpersoon een autobiografie schrijft en daarvoor herinneringen en teksten van zichzelf, maar voornamelijk van anderen gebruikt en deze laat doorgaan alsof ze van hemzelf zijn. Er valt geen onderscheid meer te maken tussen herinnering en tekst van een 'primaire' verhaallijn. In tegenstelling tot een primair verhaal, kan er wel een chronologie worden vastgesteld. Dit is het tweede punt dat ik heb onderzocht. *Groente* is een collage van verhalen en deze verhalen hebben afzonderlijk van elkaar een chronologie. Hoewel er her en der wat tijdsprongen zijn waar te nemen, is het mogelijk om een fabel te creëren.

Als derde punt heb ik de geschiedenis onder de loep genomen. Jongstra negeert het verbod op anachronismen en laat historische personages uit verschillende eeuwen tegelijkertijd in het verhaal voorkomen. Daarnaast spelen de gebeurtenissen die de hoofdpersoon in een verhaal beleeft zich gedurende verschillende eeuwen af. De geschiedenis biedt dus geen enkele houvast.

Als laatste is de samenhang tussen de verschillende verhalen onderzocht. De samenhang ontstaat doordat de hoofdpersoon een spel speelt door oneigenlijke verbanden tussen woorden te leggen. Deze woorden zijn voornamelijk verschillende soorten groenten. Een andere manier van samenhang ontstaat door Clara/Klara. Deze vrouw keert telkens terug als een ander personage, maar blijft telkens dezelfde naam behouden en de niet bereikbare liefde vormen. Op deze manier vormt zij een rode draad door de roman.

Deze vier analyses hebben aangetoond dat in *Groente* tijd en geschiedenis concepten zijn die geen houvast bieden. Alle gebeurtenissen lopen door elkaar en zelfs de hoofdpersoon biedt geen enkele hulp. Hij zit namelijk ook door de hele tijd heen, als een encyclopedisch ik.



Inhoudsopgave

1.	Inleiding.....	4
2.	Theoretisch kader.....	6
2.1.	Het postmodernisme	6
2.2.	De postmoderne maatschappij en de kijk op tijd	9
2.3.	Ontwikkeling in de maatschappij	12
3.	Methodologie	15
3.1.	Type onderzoek.....	15
3.2.	Tijdsduur	17
3.3.	Tijdsverloop	17
4.	Analyse.....	19
4.1.	Primair verhaal	19
4.2.	Chronologie.....	21
4.3.	Geschiedenis	26
4.4.	Samenhang tussen de verhalen.....	28
5.	Conclusie.....	31
6.	Bibliografie.....	32
7.	Bijlagen	34
7.1.	Bijlage 1: Sujet van de bedevaart naar Rome	34
7.2.	Bijlage 2: Sujet van het verhaal dat de hoofdpersoon door Trip naar Zweden wordt gestuurd	36



1. Inleiding

Soms blijf ik me erover verbazen hoeveel verschillende theorieën er over een onderwerp bestaan en hoeveel artikelen en boeken wetenschappers over zo'n thema kunnen produceren. Dit is ook het geval bij het postmodernisme. Er bestaan veel literaire stromingen, maar waarschijnlijk is het postmodernisme het genre waar de meeste onenigheid over bestaat. Dit ontdekte ik toen ik in de zomer van 2014 de leeslijst postmodernisme volgde.

Eind jaren vijftig, begin jaren zestig kwam de discussie over het postmodernisme op gang in de Verenigde Staten. Sindsdien zijn er heel veel artikelen en boeken geschreven over deze literaire stroming. Er bestaat onenigheid over wat er onder het postmodernisme verstaan dient te worden en wat de reikwijdte ervan is. Daarnaast is er nog steeds een discussie gaande over welke vormen van postmodernisme er bestaan en welke auteurs er onder dit genre geplaatst kunnen worden.

Met zoveel onenigheid wat betreft het postmodernisme, is het onmogelijk om een eindwerkstuk over 'het postmodernisme' te schrijven. Een afbakening is daarom noodzakelijk. Bij de leeslijst werd mijn interesse gewekt door het aspect tijd. Geschiedenis en tijd zijn interessante aspecten om te bestuderen, omdat ze in de postmoderne roman geen vaste concepten zijn. Vervaeck zegt in *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman* (2007b) het volgende over tijd:

“Inhoudelijk is de voorbijgaande tijd een van de grootste literaire clichés. Het postmodernisme ontsnapt niet aan die traditie, maar laat wel zien dat de tijd vooral als traditie bestaat, als cliché, fictie en voorstelling. [...] De tijd is niet langer een abstract of ontologisch gegeven, maar een constructie die bestaat uit de combinatie van geschiedenis en literatuur, tijd en fictie.” (151)

Tijd en geschiedenis werken in een postmoderne roman anders dan in een klassieke roman. Dit is ook het geval bij *Groente* (1991), de roman van Atte Jongstra, die door velen tot de postmodernistische stroming wordt gerekend. Deze groente-encyclopedie bevat een herschrijving van vele verhalen en genres, zoals de autobiografie, het reisverhaal en het heiligenleven (Vervaeck 1996, 778). Binnen de verschillende verhalen passeert een groot aantal



historische figuren de revue. Hoe dit alles in verband wordt gebracht met elkaar is de grote vraag. In dit eindwerkstuk wil ik dit gaan onderzoeken. Allereerst zal ik in het theoretisch kader informatie verschaffen over de verschillende theorieën over het postmodernisme en hoe de samenleving vanaf de jaren vijftig tegen het concept tijd aankeek. Daarna zal ik in het hoofdstuk 'Methode' uitleg geven over de verschillende theorieën over tijd in de narratologie die van belang zijn. Vervolgens zal ik het tijdsverloop in *Groente* analyseren en als laatste zal ik in de conclusie antwoord geven op mijn hoofdvraag: *'Hoe functioneren tijd en geschiedenis in Atte Jongstra's postmodernistische roman Groente?'*



2. Theoretisch kader

2.1. Het postmodernisme

In de jaren zestig kwam als reactie op het modernisme het postmodernisme op als dominante stroming. Dit bracht veel onduidelijkheid met zich mee, want wat wordt er verstaan onder het postmodernisme? De meningen zijn hierover verdeeld en wetenschappers komen niet tot een eenduidig antwoord op deze vraag. In dit theoretisch kader worden een aantal verschillende theorieën hierover uitgelicht. Daarnaast wordt de studie van Heise gebruikt om de visie op tijd en geschiedenis in het postmodernisme weer te geven.

Hans Bertens en Theo D'haen hebben geprobeerd om het postmodernisme uit te leggen aan de hand van een algemene definitie:

“Verreweg de meeste kunstuitingen die postmodern worden genoemd zijn eclectisch, dat wil zeggen dat zij vrijelijk uit kunstuitingen uit het verleden lenen en met schijnbaar niet bij elkaar passende elementen nieuwe combinaties vormen; zij overschrijden traditionele scheidslijnen tussen ‘serieuze’ kunst en ‘populaire’ kunst – in de literatuur die tussen wat we literatuur en lectuur noemen; ze verzetten zich tegen de opvatting dat kunst tijdloze, hogere waarheden zou kunnen verkondigen en ze maken het de lezer [...] die naar zulke waarheden op zoek is opzettelijk moeilijk; ze lijken zich niet om een eenheid van vorm te bekommeren en hebben daardoor een fragmentarisch karakter [...]” (Bertens en D'haen 7).

Deze algemene definitie is volgens mij echter te vrij en te vaag geformuleerd. Wetenschappers kunnen het niet eens worden over wat het postmodernisme is en er worden verschillende vormen binnen deze culturele stroming onderscheiden. Bertens en D'haen onderscheiden maar liefst vier verschillende vormen. In hun algemene definitie is geen onderscheid gemaakt tussen deze vier soorten en dit geeft nog maar eens aan dat deze definitie te algemeen is.

De eerste van de vier varianten van het postmodernisme die Bertens en D'haen onderscheiden, is een existentialistisch postmodernisme dat op Heideggeriaanse opvattingen is



gebaseerd. Hierbij worden vooral het subject en de taal geproblematiseerd. Daarnaast bestaat er volgens hen een avant-gardistisch postmodernisme dat vooral de boventoon voerde in de pop-art en 'performances' van de jaren zestig. Dit postmodernisme uit een artistiek en politiek verzet tegen de gevestigde orde. Alle serieuze kunst wordt aangevallen en de kloof tussen professioneel en amateur vervaagt. Daarnaast wordt de scheidslijn tussen serieuze kunst en populaire kunst verkleind (Bertens en D'haen 20-21). Een derde vorm die zij onderscheiden is een poststructuralistisch postmodernisme, dat zich bezighoudt met problemen omtrent kennistheorie.

Als laatste vorm noemen zij "een puur esthetisch postmodernisme, dat alle technieken die met het postmodernisme worden geassocieerd gebruikt, maar geen politieke of filosofische stellingen wil innemen" (7-8).

Van de vier vormen die Bertens en D'haen onderscheiden, is het poststructuralistisch postmodernisme de variant waarover het meest geschreven is door wetenschappers. Zo ook Frans Ruiter en Wilbert Smulders in *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990* (1996). Naast het poststructuralistisch postmodernisme, onderscheiden zij een niet-intellectuele variant: de literaire popart (327, 313).

Hoewel er het meest geschreven is over het poststructuralistische postmodernisme, wil dit niet zeggen dat deze variant voor eenduidigheid heeft gezorgd binnen het postmodernisme. Dit type biedt een referentiekader dat zich vooral richt op de problematisering van taal en werkelijkheid en laat andere aspecten buiten beschouwing. Het is daarom belangrijk om de theorieën van andere wetenschappers in het vizier te houden.

Aan het eind van de jaren zeventig werd de term 'ander proza' geïntroduceerd waaronder experimenteel proza werd geplaatst. Kenmerkend voor 'ander proza' is het uitgebreid experimenteren met de vorm. In de loop van de jaren tachtig werd het 'ander proza' in verband gebracht met het postmodernisme (Vitse b, 246). Mertens zegt hierover in zijn artikel *Experimenteel proza* (1986) dat de karakterisering van 'ander proza' en de 'postmodernistische roman' vooral van elkaar verschillen in de algemene aanduidingen. Ze verwijzen alle twee naar "een tendens in de (proza)literatuur waarin gebroken wordt met de illusie dat literatuur een afbeelding is van een *gegeven* werkelijkheid." (278)



De meningen onder wetenschappers zijn echter verdeeld of het 'ander proza' ook gerekend mag worden tot het postmodernisme. Zo stelt Brems (2006) dat toen de term postmodernisme in Nederland geïntroduceerd werd, men naarstig op zoek ging naar werk van Nederlandse auteurs die tot deze stroming gerekend kon worden. Nagenoeg de hele experimentele prozaliteratuur vanaf 1950 werd onderzocht. Volgens Brems leek postmodernisme een "toverwoord" dat gebruikt kon worden om het in onbruik geraakte 'ander proza' opnieuw prestige te geven (511). De term postmodernisme werd dus te pas en te onpas gebruikt en diende vooral om de experimentele literatuur weer een nieuwe glans te geven.

Het tijdschrift *Raster*, met onder andere Jacq Firmin Vogelaar in de redactie, werd vanaf het eind van de jaren zeventig geïdentificeerd met het experimentele proza. Door de identificatie met het experimentele proza, werd 'ander proza' ook wel *Raster*-proza genoemd. Mertens (1986) citeert in zijn artikel de poging die *Raster* heeft ondernomen om de kenmerken van de experimenten, die typisch zijn voor het 'ander proza', weer te geven. Zo houdt het 'ander proza' zich niet aan dwingende normen zoals de lineaire progressie in de tijd en is er daardoor geen begin, midden en eind waar te nemen. Daarnaast worden de constanten van tijd en ruimte doorbroken en zijn er veel sprongen in de tijd (Mertens 277).

Bart Vervaeck (2007a) rekent het 'ander proza' niet tot zijn corpus en is van mening dat *Raster*-proza niet tot het postmodernisme behoort (140). Dit valt te berijmen met Brems, die het experimenteel proza betitelt als de voorloper van het postmodernisme (522).

Bart Vervaeck gooit het over een hele andere boeg in zijn boek *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*. Hij begint zijn boek met de zin: "Ik geloof niet dat er zoiets bestaat als het postmodernisme of de postmoderne roman." (Vervaeck 2007b, 7). Vervaeck zegt dat "postmodern 'slechts' een verzamelnaam is voor een aantal kenmerken dat door de literatuurkritiek aan bepaalde teksten toegeschreven wordt." (7). Er is geen sprake van romans die wel of niet postmodernistisch zijn. Het is een kwestie van gradatie, waarbij romans een aantal postmoderne kenmerken vertonen (13-14). Hoewel Vervaeck niet in het postmodernisme gelooft, erkent hij wel het bestaan van de termen postmodernisme en postmoderne roman.



Wat betreft de definitie van het postmodernisme bestaat er dus geen eenduidigheid. Als na jaren van discussies er nog geen overeenstemming is bereikt, is de oplossing van Vervaeck een optie om bij aan te sluiten. Een roman is dus niet wel of niet postmodernistisch, maar kan postmodernistische kenmerken hebben.

2.2. De postmoderne maatschappij en de kijk op tijd

Om het tijdsverloop in een postmoderne roman te kunnen evalueren is het belangrijk om eerst de postmoderne visie op tijd in kaart te brengen. Een roman wordt namelijk beïnvloed door de maatschappij waarin deze is geproduceerd. Ursula Heise scheidt in *Chronoschisms* (1997) een goed beeld van de tijdgeest en de postmoderne maatschappij die in de jaren vijftig is ontstaan. Zij zegt dat “[...] postmodernist novels are centrally concerned with the possibility and modalities of experiencing time in the age of posthistory and the nanosecond culture, and that their experiments with narrative structure can only be properly understood with this concern in mind.” (Heise 2)

Heise onderscheidt in haar studie twee tendensen in de manier van denken over tijd en geschiedenis in de postmoderne tijd. Aan de ene kant de transitie van de ‘grote verhalen’ naar de ‘kleine verhalen’ en aan de andere kant de verschuiving van “history to posthistory” (17). Tot deze eerste tendens behoort de visie van de Franse filosoof Jean-François Lyotard. Hij ziet de manier waarop de mens geschiedenis overbrengt veranderen. Geschiedenis wordt op een andere manier gerepresenteerd. De gebeurtenissen in ‘grote verhalen’, ook wel metavertellingen genoemd, worden op een manier verteld die toewerkt naar een vast eindpunt, de universele vrijheid (Lyotard 32-33). In de twintigste eeuw is deze manier van vertellen ongeloofwaardig geworden, omdat de verhalen niet meer onder een algemene geschiedenis te plaatsen waren. Ik zal hier later op terugkomen.

In de jaren zeventig komen de ‘kleine verhalen’ in opkomst, mede door de theorie van Lyotard waarbij de ‘grote verhalen’ in een ander daglicht kwamen te staan. De tweede tendens waar Heise op focust is de verschuiving van *history* naar *posthistory*. Bij *posthistory* ligt de focus op de temporele structuur van verhalen en geschiedenissen. Aanhangers hiervan geloven dat de geschiedenis een verlopen concept is en het concept



geschiedenis tot zijn einde is gekomen (Heise 11). Vervaeck verwijst in zijn bespreking over de tijd in de postmoderne roman naar White's werk *Metahistory*. White ziet de geschiedschrijving als een narratieve vorm. De "transformation of chronicle into story" impliceert dat de geschiedenis ook een verhaal is en ook zo geanalyseerd dient te worden (White 1973, 5 geciteerd in Vervaeck 2007b, 153).

Lyotard

De Franse filosoof Lyotard heeft in de laatste twee decennia van de twintigste eeuw voor een ontwikkeling in het gedachtegoed omtrent geschiedenis gezorgd. Dankzij de Engelse vertaling van zijn *La condition postmoderne* (1979) die in 1984 verscheen, werd zijn werk bekend bij wetenschappers. Dit had als gevolg dat zijn ideeën over geschiedenis van invloed waren op diverse postmodernistische theorieën (Heise 16).

In de 19e en 20e eeuw worden het denken en doen bepaald door de Idee van de emancipatie. Alle gebeurtenissen worden onder een grote vertelling geplaatst. Deze vertellingen hebben verschillende invalshoeken, bijvoorbeeld de marxistische vertelling of de vertelling van de verlossing. Er bestaan twee soorten metavertellingen: enerzijds is er de mythische vertelling en anderzijds de emancipatie-vertelling (Lyotard 50). De mythische vertelling, die in traditionele gemeenschappen voorkomt, baseert zich op de oorsprong. De emancipatie-vertelling richt zich juist op de toekomst (50). In alle metavertellingen worden de gebeurtenissen onder een geschiedenis geplaatst en bevatten een eindpunt: de universele vrijheid of anders gezegd, de vrijmaking van de gehele mensheid (32-33). Zo tracht het christendom bijvoorbeeld deze bevrijding te bereiken doordat Jezus aan het kruis stierf en verlossing bracht. Deze moderne, grote vertellingen hebben in de loop van de twintigste eeuw hun geloofwaardigheid verloren (38). Dit valt te wijten aan verschillende gebeurtenissen. Een voorbeeld hiervan is de opstanden van arbeiders tegen de Communistische Partij in onder andere Berlijn en Polen, waarbij "de doctrine van het historische materialisme" wordt weerlegd en hierdoor het grote marxistische metaverhaal wordt ondermijnd (37).

Lyotard vraagt zichzelf af, of we vandaag de dag nog kunnen doorgaan met het ordenen van gebeurtenissen onder "de Idee van een universele geschiedenis van de mensheid" (31). Na de Tweede Wereldoorlog werden er steeds meer onafhankelijkheidsstrijden gevoerd om de



dekolonisatie te realiseren. Zo konden er nieuwe staten ontstaan met onafhankelijke regeringen. Dit had als gevolg dat iedere regering zelf de regels bepaalde en hierdoor verdween een “universele horizon van emancipatie.” (45). Door de onafhankelijkheid hadden mensen meer behoeften aan eigen verhalen en geschiedenissen om hun eigen identiteit te bevestigen. Deze kleine verhalen, over lokaal georiënteerde geschiedenissen, bleven het dagelijks leven vormen en verdrongen de metavertellingen (28). Onder anderen antropologen en geschiedkundigen schreven verhalen over niet-westerse culturen, vrouwen, homoseksuelen en etnische minderheden, die tijdens de tijd van de metavertellingen het grote publiek nauwelijks hadden bereikt (Heise 16). Door al deze nieuwe ‘kleine verhalen’ werd er anders gekeken naar geschiedenis. Het was niet meer mogelijk om over een enkele geschiedenis te spreken en het was al helemaal onmogelijk om over een geschiedenis met een universeel eindpunt te spreken.

Posthistory

Sinds de jaren tachtig bestaat er vanuit het poststructuralisme kritiek op het verlichtingsdenken van de ‘grote verhalen’ (16-17). De ‘kleine verhalen’ worden echter ook ter discussie gesteld. Dit komt doordat zij net als de metavertellingen het ideaal van de Verlichting bevatten. Zij pleiten voor de emancipatie, bevrijding en zelfstandigheid van onderdrukte volken.

De stroming van het *posthistory* kijkt op een andere, radicalere manier naar geschiedenis dan de aanhangers van de ‘kleine verhalen’. Zij onderzoeken de temporele structuren die elk verhaal mogelijk maken (Heise 17). Het *posthistory* heeft een kritische blik op de opbouw van verhalen en is van mening dat die opbouw in metavertellingen en ‘kleine verhalen’ even ongeloofwaardig is. Aanhangers hiervan beargumenteren dit door te stellen dat het narratieve genre en de filosofie omtrent tijd bekritiseerd worden.

Volgens Heise heeft deze kritiek belangrijke gevolgen voor de historiografie en de literaire roman (17). Zo zegt Vervaeck dat in de postmoderne roman de tijd niet voorafgaat aan een verhaal, maar alleen als verhaal bestaat. De geschiedenis is zelf een vorm van literatuur (Vervaeck 2007b, 200).



2.3 Ontwikkeling in de maatschappij

In de tweede helft van de twintigste eeuw ontwikkelde zich een ware crisis in de historiciteit. Er bestaan twee visies op deze crisis, de ene ziet de toekomst als een continue herhaling, de andere ziet het probleem in de enorme versnelling van individuen en de maatschappij zelf.

De eerste visie is van mening dat de toekomst bestaat uit een herhaling van een constante stroom van al bekende processen, waarbij de geschiedenis zichzelf heeft uitgeput en alles al gebeurd is. Het einde van de geschiedenis zal voor verstening of kristallisatie zorgen en de samenleving zal in een machine veranderen die eindeloos de reeds bestaande structuren herhaalt en geen zinvolle menselijke tussenkomst zal toestaan. Europese theoretici zagen dit tussen 1950 en 1970 als principieel gevaar voor de westerse samenleving (Heise 18).

De tweede visie focust op de veranderingen in de culturele tijdsbeleving. Door de komst van het kapitalisme ontstonden er technologische, sociale, en economische veranderingen. Volgens hen ligt het probleem van hedendaags historisch bewustzijn niet in de stilstand van conventionele patronen van conflict en ontwikkeling, maar in de enorme versnelling in het levensritme van individuen en maatschappijen in de laatste drie tot vier decennia van de twintigste eeuw (20-21). Deze versnelling zorgde ervoor dat mensen in een maatschappij leefden die vreemd was voor hen, omdat zij de vernieuwingen niet konden bijbenen (20-21). Het kapitalisme van het eind van de twintigste eeuw was verantwoordelijk voor de versnelling. De vernieuwingen die voor dit gevoel zorgden, waren bijvoorbeeld de ontwikkelingen in de transportindustrie in de jaren zestig. Deze ontwikkelingen zorgden ervoor dat de kapitalistische markt zich wereldwijd kon verspreiden. Hierdoor duurde het minder lang voordat er winst werd gemaakt. De levensduur van producten veranderde en werd korter door de komst van modes. Lange termijnplannen verdwenen en de wegwerpmaatschappij zag het levenslicht (21-22).

Met de introductie van internet, e-mail en televisie werd de westerse burgers directe toegang verschaft tot beelden, producten en services. Televisiekijkers konden langs verschillende kanalen zappen, waardoor ze beelden van verschillende tijden en plaatsen ongeveer gelijktijdig konden bekijken. Dit had grote gevolgen voor de tijdsbeleving van westerse



burgers. De televisie zorgde voor een verzameling van schijnbaar gelijkwaardige gebeurtenissen uit alle tijden en ruimtes, en de westerse burgers konden op elk moment deze stroom beelden hun huiskamers binnenhalen. Hierdoor wordt geschiedenis gezien als een eindeloze stroom van gelijkwaardige gebeurtenissen (24).

Ook de computer zorgde ervoor dat het verschil tussen heden en toekomst vervaagde. Computergebruikers kunnen in een fractie van een seconde een enorme hoeveelheid informatie verkrijgen. Tevens kan die informatie ook weer via e-mail verzonden worden over de hele wereld en dit gebeurt praktisch zonder tijdverlies. Hierdoor raakten burgers eraan gewend dat hun behoeftes meteen bevredigd werden. Er ontstonden andere producten en diensten zoals de magnetron, één-uur-fotoservice en de mogelijkheid om 24 uur per dag boodschappen te doen. Computergebruikers konden door de komst van internet op elk willekeurig moment beelden te voorschijn halen uit elke willekeurige tijd (25-26).

Door deze technologische en sociale ontwikkelingen is het lastig om historische samenhang over een langere periode voor te stellen. Er wordt steeds meer nadruk gelegd op het heden. Volgens theoretici leiden deze ontwikkelingen tot een versmalling van de 'tijdshorizon' tot het punt dat slechts het heden er is (26). Evaluaties over de nieuwe tijdservaring verschillen. Zo zijn er wetenschappers die deze ontwikkelingen zien als een serieuze bedreiging voor de mogelijkheid van politieke taal en actie. Daartegenover staan de analisten die het zien als een bevrijding van een van de meest totaliserende en logocentrische concepten van de westerse filosofie (27). Een aantal wetenschappers argumenteert dat het steeds moeilijker is om een concept als 'de toekomst' te handhaven. Zo spreekt Helga Nowotny niet meer over 'the future'. Volgens haar is dit concept sinds de tweede helft van de twintigste eeuw vervangen door "extended present" (29).

Bovengenoemde ontwikkelingen waren niet de enige, ook op wetenschappelijk gebied vonden veranderingen plaats. In de laatste drie/vier decennia van de twintigste eeuw kwam men erachter dat het menselijke leven overschaduw wordt door de lange tijd dat de aarde al bestaat. Met de ontdekking van de "microwave radiation background" midden jaren zestig van de twintigste eeuw, kwam er bewijs voor de theorie van de oerknal (41). Deze theorie neemt aan dat het universum waarin wij leven in de loop van de tijd evolueert en wetenschappers



schatten dat het vijftien tot twintig miljard jaar oud is. Over al deze ontdekkingen werd uitgebreid verslag gedaan via kranten en nieuwsprogramma's op de televisie (41).

Door de ontdekking dat ons universum zo'n vijftien tot twintig miljard jaar oud is, kwam er een tijdschaal die boven het bevattingsvermogen van de mens ligt. Het gevolg hiervan was dat het tijdsbeeld van de mens uit elkaar dreigde te vallen in verschillende tijdschalen. Enerzijds was er de tijdschaal van een aantal decennia, oftewel de tijd van een mensenleven en anderzijds de tijdschaal van de aarde die miljarden jaren oud is. Deze verschillende tijdschalen maken alle deel uit van een en hetzelfde universum, ze hebben eenzelfde realiteit, maar voor de mens is het onmogelijk om deze te combineren tot één tijdschaal (42).

In dezelfde periode werd nog een ontdekking gedaan die druk uitoefende op het tijdsbesef van de mens. Het gaat hier om de ontdekking van subatomaire deeltjes zoals mesonen, hadronen en bosonen. Sommige van deze deeltjes kunnen alleen onderzocht worden met behulp van technische middelen. Dit komt doordat deze deeltjes een levensduur hebben van slechts 10^{-8} tot 10^{-6} seconde en zonder deze technische middelen niet zichtbaar zijn voor het menselijk oog (42). De nanoseconde werd geïntroduceerd om een tijd aan het bestaan van deze deeltjes te kunnen koppelen. Een nanoseconde is een miljardste van een seconde. Deze nanoseconden zijn ook terug te vinden in computers. De microprocessor van een computer verstuurt elektronische pulsen met een interval van nanoseconden (44). Deze snelheden zijn voor het menselijk brein niet te bevatten.

Dus door nieuwe technologische- en wetenschappelijke ontdekkingen werd het traditionele tijdsbesef van westerse burgers enorm op de proef gesteld. Er was geen sprake meer van verleden, heden en toekomst. Het heden was het enige wat er was. Daarnaast bestonden er tijdschalen van nanoseconden tot miljarden jaren, wat de mens zich onmogelijk kon voorstellen.



3. Methodologie

Om antwoord te kunnen geven op de hoofdvraag ‘*Hoe functioneren tijd en geschiedenis in Atte Jongstra’s postmodernistische roman Groente?*’ zal ik aan de hand van theorieën van Mieke Bal, en Erica van Boven en Gillis Dorleijn tijd in de narratologie onderzoeken. Deze informatie zal ik vervolgens toepassen op de narratologie van *Groente*.

3.1. Type onderzoek

In proza vinden gebeurtenissen plaats in een bepaalde tijd en volgorde. Deze gebeurtenissen hoeven niet in chronologische volgorde verteld te worden. Om de volgorde van de gebeurtenissen in het verhaal te analyseren, introduceerden de Russische formalisten de termen fabel en sujet. Erica van Boven en Gillis Dorleijn geven in *Literair mechaniek* (2013) de volgende definities van deze concepten.

“Onder sujet verstaan we de volgorde van de gebeurtenissen zoals die in het verhaal wordt gegeven, de ordening dus waarvan de lezer kennisneemt en die [...] lang niet altijd chronologisch is. De fabel is dat ‘wat daadwerkelijk is gebeurd’, ofwel: de logisch-chronologische loop der gebeurtenissen.” (271)

De fabel staat niet letterlijk in de tekst, maar moet op basis van het sujet geconstrueerd worden. Mieke Bal benadrukt echter dat het niet altijd mogelijk of relevant is om de chronologie van een werk te bepalen, met name van experimentele romans zoals we die in het postmodernisme vinden (Bal 79). Een geschreven tekst is lineair en soms kun je zelfs spreken van een dubbele lineariteit, namelijk die van de tekst en die van de gebeurtenissen. Door af te wijken van de lineariteit, zorgt een auteur ervoor dat de lezer intensiever moet gaan lezen. Op deze manier kan een schrijver nadruk leggen op bepaalde aspecten in een verhaal of verschillende kanten van het verhaal tonen (80-81). Verschillen tussen het arrangement in het verhaal en de chronologie van de fabel worden chronologische afwijking of anachronie genoemd (82). Bal onderscheidt drie verschillende parameters om anachronie te analyseren: richting, afstand en bereik. Voor mijn analyse focus ik op richting, omdat deze parameter gebruikt wordt voor het analyseren van complexe verhalen en herinneringen en deze veelvuldig in *Groente* terugkomen.



Richting

Vanuit de fabel gezien, ligt een anachronistisch gepresenteerde gebeurtenis of in het verleden of in de toekomst. Bal gebruikt voor het verleden de term retroversie en voor de toekomst anticipatie (83). Van Boven en Dorleijn verstaan onder retroversie “episodes uit het verleden die in het verhaalheden zijn verwerkt” (Van Boven en Dorleijn 273). Daarnaast is ook het tegenovergestelde mogelijk, de schrijver kan op zaken vooruit lopen en dan is er sprake van anticipatie (273).

Bal plaatst hier nog een kritische noot dat chronologische afwijkingen niet allemaal van dezelfde orde zijn. Een eerste voorbeeld van een complicatie is er als een gebeurtenis plaatsvindt in het bewustzijn van een personage en daardoor een valse anachronie is. Om onderscheid te kunnen maken tussen echte en valse chronologische afwijkingen, introduceert Bal de termen subjectief en objectief. Bij een subjectieve anachronie ligt de inhoud van het bewustzijn in het verleden of de toekomst. De gebeurtenis waaraan het personage denkt ligt in het verleden, maar het personage denkt eraan in het heden (Bal 85). Er is dan geen sprake van een echte anachronie. Een ander voorbeeld waarbij geen sprake is van echte anachronie is als er een retroversie of anticipatie plaatsvindt in de directe rede. Dit komt namelijk doordat er in het heden een verhaal wordt verteld en alleen in dat verhaal wordt verwezen naar het verleden of de toekomst. Het vertellen van het verhaal maakt onderdeel uit van de chronologie (85).

Daarnaast vindt Bal het belangrijk om in een verhaal vast te stellen wat de primaire verhaallijn is en op basis daarvan de chronologie vast te stellen. Onder primaire verhaallijn versta ik het verhaal dat door het gehele boek aanwezig is en zich ontwikkelt. Die specifieke verhaallijn komt telkens weer voor en is van begin tot eind aanwezig.

Bal is van mening dat het bij sommige verhalen zinloos is om een diepgaande analyse naar chronologie uit te voeren, omdat bij die verhalen de relatie tussen tekst en fabel te complex is. In zo'n geval stelt zij voor om een grove indicatie van de verschillende tijdeenheden te maken en interessante passages grondiger te analyseren (86-87).

Een laatste complicatie is dat chronologische afwijkingen soms zodanig in elkaar verweven zijn, dat het te ingewikkeld wordt om ze te analyseren (87).



Achronie

Soms komt het voor dat het niet mogelijk is om een tekstpassage te dateren binnen de chronologie van een verhaal. We spreken dan van een achronie, een afwijking van de tijd die niet verder kan worden geanalyseerd. Dit kan ontstaan doordat er een gebrek is aan duidelijke gegevens wat betreft richting of omdat gebeurtenissen gegroepeerd worden op basis van andere criteria dan chronologie (96-97).

3.2. Tijdsduur

De studie van de relatie tussen de hoeveelheid tijd die nodig is om de gebeurtenissen uit de fabel te laten plaatsvinden en de hoeveelheid tijd die nodig is om deze gebeurtenissen te vertellen, is al oud. Van Boven en Dorleijn gebruiken de termen vertelde tijd en verteltijd. Hierbij is de vertelde tijd de duur van de geschiedenis en de verteltijd de tijd die nodig is om het verhaal te realiseren (Van Boven en Dorleijn 278). Ze drukken de vertelde tijd uit in eenheden als minuten, dagen, jaren, etc. De verteltijd is uit te drukken in aantal pagina's of bladzijden (Van Boven en Dorleijn 278). Bal maakt ook gebruik van deze termen, maar geeft wel aan dat deze manier van analyse alleen iets zegt over hoe de aandacht van de lezer is "*pattered*" (Bal 99).

3.3. Tijdsverloop

Om de verhouding tussen fabel en sujet te kunnen bepalen, is het van belang om het tijdsverloop van de geschiedenis te achterhalen. Dit kan soms problemen opleveren, omdat er niet altijd exacte informatie wordt verschaft over de verstreken tijd. Er bestaan verschillende presentatievormen: diffuus tijdsverloop, gemarkeerd tijdsverloop en iteratief of exemplarisch vertellen (Van Boven en Dorleijn 286).

Bij diffuus tijdsverloop ontbreekt de informatie wat betreft de totale duur van de geschiedenis en de interne tijdsgeliding. Hiertegenover staat het gemarkeerde tijdsverloop. Bij deze vorm kan de voortgang van tijd precies worden gevolgd, omdat er tijdsmarkeringen in de tekst aanwezig zijn. Bij iteratief of exemplarisch vertellen worden er in het verhaal tijdsaanduidingen verschaft, maar wel over "[...] een verloop dat zich altijd of herhaaldelijk voordoet [...]" (288). Het gaat hier niet om een derde presentatievorm, maar om een andere



orde die zowel met een diffuse als gemarkeerde weergave van het tijdsverloop verenigd kan worden. Voor deze vertelvorm zijn onbepaalde bijwoorden, zoals soms, altijd, zo'n avond, kenmerkend (289).

Een kenmerk van de postmoderne roman is dat de traditionele tijdsbeleving, zoals hierboven beschreven, niet wordt gevolgd. Bal geeft een aantal voorbeelden wat betreft tijd in een postmoderne roman. Zo worden in romans die als postmodernistisch worden bestempeld alledaagse, onbelangrijke gebeurtenissen uitgebreid in een scène beschreven, terwijl de belangrijke gebeurtenissen kort worden vermeld in een samenvatting (103). De tijdsduur in de postmoderne roman verliest zijn betekenis. Soms kan het voorkomen dat er een tijdelijke equivalentie is tussen de vertelde tijd en de verteltijd. Het gevolg van deze tijdelijke overeenkomst is dat het verhaal gefragmenteerd, hectisch en onsamenhangend aandoet (108). Of dit ook het geval is bij *Groente* zal blijken uit de analyse in het volgende hoofdstuk.



4. Analyse

In dit hoofdstuk zal ik allereerst onderzoeken of er een primair verhaal te onderscheiden valt in de roman *Groente*. Vervolgens ga ik aan de hand van twee verhalen in de roman analyseren of er voor deze verhalen een chronologie vastgesteld kan worden. In de derde paragraaf sta ik stil bij de verwerking van de geschiedenis in de verhalen. Tenslotte bekijk ik of er een samenhang tussen de afzonderlijke verhalen te vinden is.

4.1. Primair verhaal

De roman *Groente* is een groente-encyclopedie waarin een man verschillende geschiedenissen vanuit zijn geheugen op papier zet. De vraag die ik mijzelf stel, is of er uit al die verhalen een primair verhaal te onderscheiden valt. In het hoofdstuk 'Methode' gaf ik al aan dat een primair verhaal telkens terugkeert en een ontwikkeling doormaakt. In een klassieke roman is het primaire verhaal meestal de verhaallijn over de levensloop van de verteller of personage. Bij *Groente* kan de levensloop van de verteller niet de primaire verhaallijn vormen. Dit komt doordat de verteller een autobiografie schrijft en deze vult met herinneringen en verhalen die hij heeft gelezen. Hij keert terug in de geschiedenis en gebruikt andermans verhalen als zijn eigen verhalen en levensloop. Het is daardoor onmogelijk om het levensverloop van de hoofdpersoon als primair verhaal aan te duiden.

Het verhaal dat het dichtst bij een primair verhaal of vertelheden zou komen, is het verhaal over een man die zijn kantoorbaan verliest, omdat hij te veel over dromen en groenten praat. Zijn werkgever adviseert hem om een autobiografie te gaan schrijven. De man volgt het advies op, zo vertelt hij op pagina 44 dat hij een jaar en een dag geleden begon met zijn boek en dat hij dacht dat het boek rond de 198 pagina's moest worden. Net als hij 43 bladzijdes heeft geschreven, wordt er aangebeld. Er staat een man op de stoep en als deze weg is zegt de hoofdpersoon: "moest ik tot mijn ontsteltenis constateren dat de rest van mijn levensverhaal me was ontschoten." (Jongstra 44-45). Het paradoxale hieraan is dat de verteller op bladzijde 43 zegt dat hij net 43 bladzijdes heeft geschreven. Hierdoor zorgt de verteller ervoor dat het lijkt of je ook daadwerkelijk zijn autobiografie aan het lezen bent.

Op nog een aantal plaatsen is het vertelheden waar te nemen. Zo wordt er op pagina 194



op “Die” ochtend aangebeld, welke ochtend dat is, blijft een raadsel. “Als ik opendoe, staat er een vrachtrijder op de brede stoep van mijn huis, [...]” (194) Er wordt een doos met boeken bij de verteller bezorgd.

Aan het einde van de roman is het vertelhelden duidelijk waar te nemen als de man door zijn huis en tuin loopt. “Ik liep in mijn badkamer vanmorgen [...]” (196). Hij moet alles heel bewust doen. “Ik ben niet meer zeker van mijn eigen bewegingen.” (198). En hij komt stil te staan, net als de geschiedenis (198).

In zijn autobiografie vertelt de hoofdpersoon allemaal verhalen die zich tijdens verschillende eeuwen in de geschiedenis hebben afgespeeld. De vertellende ik beleeft deze verhalen ook meteen. De herinnering schrijft hij direct op en als hij terugdenkt aan het verleden, is hij ook meteen terug in het verleden. Een voorbeeld hiervan is dat de man zegt: “Nu ik via de stengel van de bonenplant afgleed in de eeuwen voor ons, had ik het tempo algauw niet meer in de hand. Voordat ik het wist stond ik met Herodus in Egypte [...]”. (56). En een pagina later zegt hij “Om de waarheid te vertellen moet men zich durven laten afglijden, tijd en ruimte zijn een houvast dat je beter kunt verwaarlozen. ‘Ze eten hier geen tuinbonen...’ Dat was het eerste dat Pythagoras tegen me zei.” (57). Dat hij zich met deze personen op een bepaalde plaats bevindt en ze tegen hem spreken, geeft duidelijk weer dat hij zich daadwerkelijk in de geschiedenis bevindt en deze beleeft terwijl hij eraan denkt. Het gevolg hiervan is dat het ‘primaire’ verhaal zich vermengt met de andere verhalen en zich ook in verschillende eeuwen afspeelt. Daarnaast gebruikt de verteller verhalen die hij heeft gelezen als zijn eigen verhalen. Zo vertrekt Potgieter in zijn boek *Het Noorden* naar Zweden om de bezittingen van de familie Trip te controleren. De hoofdpersoon haalt dit verhaal aan, maar noemt het *Naar het Noorden* (78 en 187). Hier zal ik later op terugkomen. De hoofdpersoon gebruikt Potgieters verhaal alsof hij het zelf heeft beleefd. Want hij vertelt, zoals hij zelf aangeeft, uit zijn herinneringen het verhaal dat hij door Trip naar Zweden werd gestuurd om diens bezittingen en opbrengsten te controleren (96).

Bij *Groente* is het dus niet mogelijk om een primaire verhaallijn te onderscheiden. Het is onmogelijk om een onderscheid te maken tussen de herinneringen van de hoofdpersoon en herinneringen die hij in teksten heeft gelezen, maar als zijn herinneringen presenteert. De autobiograaf zegt daarover: “Herinneringen bestaan alleen als je ze opschrijft en wat geschreven



staat, is de waarheid.” (180) De hoofdpersoon schrijft veel van zijn herinneringen op en het is moeilijk na te gaan wanneer het om de ‘primaire’ verhaallijn gaat en wanneer om herinneringen. Zo geeft de verteller op pagina 162 een evaluatie op zijn autobiografie. “Ik had een klein aantal stukken geschreven, toen ik moest constateren dat er wel visie was, maar slechts op de wereld voor zover die in mijn hoofd paste.” (162) Nergens is een markering van tijd of plaats en daardoor kan deze passage niet onder ‘primair’ verhaal of herinnering geplaatst worden.

De autobiografieschrijver noemt deze herinneringen zelf ook wel dromen. Hij zegt over zijn werk:

“Het was een verhaal waarin voortdurend heen en weer werd geschoten tussen droom en dagelijks bestaan. Met talloze dimensies, vele ervan onzichtbaar, maar voor wie dat wilde noodzakelijk om plaats en tijd te kunnen bepalen. Twee of vijftientig invalshoeken, dacht ik, toen ik het teruglas, het doet er eigenlijk niet toe.” (45).

4.2. Chronologie

Hoewel de verhalen in *Groente* zich vermengen met het verhaal over de autobiograaf, is het wel mogelijk om binnen de verschillende verhalen een chronologie vast te stellen. Ik zal dit aan de hand van twee verhalen laten zien door middel van het construeren van de fabel en het analyseren van de vertelsituatie. Allereerst zal ik de vertelsituatie analyseren door te bepalen of het verhaal wordt verteld met terugblikken en wanneer het vertelheden is. Daarna zal ik het sujet uitschrijven en de gebeurtenissen een letter geven, deze zijn in bijlage 1 en 2 terug te vinden. Vervolgens zal ik de letters in chronologische volgorde plaatsen om de fabel te construeren.

Het eerste verhaal is dat van de bedevaart naar Rome op pagina's 15 tot en met 29. Dit is eigenlijk een herschrijving van het verhaal van Franciscus van Assisi die naar Rome trekt. Het verhaal begint met een terugblik op het leven van de hoofdpersoon: “Vóór mijn achttiende werd ik franciscaan.” (15). Pas aan het einde van het verhaal, op de tweede alinea van pagina 29, is het verhaal weer bij het vertelheden. De alinea daarvoor eindigt met: “Dat was in een van de



afgelopen tien of twintig zomers; ik heb alweer roetwolkjes en witte pluimen zien overdrijven.” (29). De tweede alinea begint met: “Het is nu winter.” (29). Hierdoor is het duidelijk dat we ons weer in het vertelheden bevinden.

Bij dit verhaal is een redelijk duidelijke chronologie waar te nemen. Op een paar plaatsen zitten verwijzingen naar de toekomst en het verleden, maar fabel en sujet komen hier grotendeels overeen.

Een vooruitblik, of anticipatie, is het moment waarop de hoofdpersoon vooruitwijst naar de dood van Franciscus in 1226. Omdat we niet precies weten wat zich op welk moment afspeelt in het verhaal, kunnen we niet precies zeggen waar we de dood van Franciscus in de fabel moeten plaatsen. Dit moet in ieder geval voor Q zijn, het moment dat de hoofdpersoon denkt aan hoe de heilige Clara van Assisi door te bidden een klooster uit handen van keizer Frederik de Tweede weet te houden. In 1240 heeft Clara van Assisi ook daadwerkelijk weten te voorkomen dat Frederik de Tweede een klooster bezette (Vervaeck 1996, 778).

Naast de anticipatie zijn er ook twee punten aan te wijzen waarop er sprake is van retroversie. Bij N staat dat Vossembrini mensen vooruit had gestuurd en die komen nu verslag uitbrengen. De retroversie hier is het moment waarop Vossembrini de mensen vooruit stuurde. Bij S staat dat Vossembrini een decreet had uitgevaardigd dat mensen alleen bij hem mochten biechten. Het moment waarop hij het decreet uitvaardigde is het moment van retroversie. Het is niet bekend wanneer deze gebeurtenissen zich hebben afgespeeld, maar het is logisch dat dit is gebeurd nadat Vossembrini de leiding overneemt (J).

Jongstra maakt hier gebruik van zowel diffuus als gemarkeerd tijdsverloop. Op een aantal momenten wordt de tijd in de tekst gemarkeerd. Dit is bijvoorbeeld bij zijn contact met de kloosterbroeder over de kleding van Franciscus en zijn droom erover (C-D-E). Er zijn duidelijke markeringszinnen zoals “s nachts’ en ‘de volgende ochtend’. Deze tijdsmarkeringen zijn niet overal in de tekst aanwezig en daardoor hebben we op bepaalde momenten geen idee wat er wanneer gebeurt. Dit is het geval tijdens de tocht naar Rome. Nergens wordt aangegeven hoe lang de tocht duurt. Het enige dat we daarover te weten komen is wanneer Vossembrini vraagt waar toch “de frisse jonge vent” is gebleven uit Noord-Italië en het antwoord daarop is: “Dat is heel lang geleden, [...]” (25). Daarnaast kennen we een aantal jaartallen. Zo begint het verhaal voor het sterfjaar van Franciscus, 1226. De verdediging van het klooster (Q) speelt zich af in 1240 en



in 1968 laat de hoofdpersoon zich inschrijven in Assisi (W). Aan het einde van het verhaal vertelt de hoofdpersoon dat hij al zo'n tien à twintig jaar niet reageert op kloppen op de deur.

Het verhaal over Franciscus van Assisi heeft een vertelde tijd van zo'n zeven eeuwen, met een verteltijd van vijftien pagina's. Doordat de fabel hier zeven eeuwen bestrijkt, ontstaat er een probleem met de historische tijd, omdat het onmogelijk is dat een mens zeven eeuwen leeft.

Het tweede verhaal is het verhaal waarbij de hoofdpersoon door Trip naar Zweden wordt gestuurd om daar de opbrengsten van de landerijen in kaart te brengen. Dit verhaal is terug te vinden op pagina's 96 tot en met 118.

Bij dit verhaal zit de vertelsituatie wat ingewikkelder in elkaar. Dit komt onder andere doordat Trip zelf een verhaal vertelt en dit een verhaal in een verhaal is en daardoor een eigen fabel en sujet heeft. De verteller begint het verhaal in het vertelheden met de vraag hoe hij zijn herinneringen aan hoe hij in Zweden terecht is gekomen zou samenvatten. Daarna begint hij met het vertellen van zijn herinneringen en begint het terugblikken. Op pagina 97 vertelt Trip zijn verhaal, dat ik verderop zal analyseren. Na dit verhaal gaat de hoofdpersoon verder met het terugblikken op zijn herinneringen. Op pagina 118 heeft hij de herinneringen over hoe hij in Zweden kwam, en hoe zijn inspecties voor Trip verliepen, verteld en gaat het verhaal weer over in het vertelheden. De laatste alinea begint namelijk met de zin: "Zo ongeveer stel ik mij het begin voor, van een terugblik [...]" (118). Hierna keert hij weer terug naar zijn verleden, naar de herinnering dat hij vlak na zijn benoeming als hovenier bij Wijk in Zweden een brief aan Trip heeft geschreven.

Ook bij dit verhaal is er chronologie te ontdekken, maar er zijn meer afwijkingen tussen fabel en sujet dan bij het eerste voorbeeld. Het is van belang om in de gaten te houden dat de hoofdpersoon zijn herinneringen samenvat en dat hij bij moment A bedenkt hoe hij dit het beste kan doen. De gebeurtenissen uit deze herinneringen hebben dus eerder plaatsgevonden dan A, behalve het moment in het vertelheden waarop hij terugdenkt aan de brief die hij Trip heeft geschreven.

In dit verhaal is er geen sprake van anticipatie, maar op meerdere momenten wel van retroversie. Het eerste voorbeeld van retroversie is dat Trip op kantoor tegen de hoofdpersoon zegt dat hij de vorige avond met zijn tantes heeft overlegd over de tocht naar Zweden en over



een aanbevelingsbrief (C1). Het moment van retroversie is dus het overleg dat de avond daarvoor heeft plaatsgevonden. Een tweede moment van retroversie is het moment waarop het verhaal, over Trip en de blikken met gegiste haring, plaatsvindt dat een oude dame en haar tweelingdochters de hoofdpersoon vertellen (I1). Een derde voorbeeld is het moment dat Klara Wijk de hoofdpersoon in de moestuin heeft gezien (X1) en dit zo vertederend vond dat ze hem later, naar aanleiding daarvan, een baan aanbiedt als hovenier (X). X1 gebeurt net na het moment dat de hoofdpersoon in de moestuin is en een hand bij Klara's raam heeft gezien (S) en net voor het moment dat hij zich bij Klara wil laten brengen (T).

M vormt echter een probleem, dit is het moment waarop de hoofdpersoon zijn gegevens terugleest over Gustafvus Jonsson. Op pagina 107 denkt de hoofdpersoon terug aan beelden van armoedige boeren met weinig opbrengsten. Zijn aanbevelingsbrief brandt in zijn zak en hij wil weer overbodige goederen kunnen innen. Hierna zegt hij: "Ik las mijn gegevens over land, gaard en behuizing van Gustafvus Jonsson te Blixtorp in fraai oudtestamentisch Zweeds terug." (107) Daarna vertelt de hoofdpersoon over zijn inspectie bij Jonsson. Het probleem is dat het niet duidelijk is op welk moment de hoofdpersoon deze gegevens terugleest. Het zou kunnen dat de verteller uit de 'primaire' verhaallijn dit doet, maar een andere optie is dat het zich in de herinnering zelf afspeelt. Er staat expliciet vermeld dat deze gegevens in "fraai oudtestamentisch Zweeds" geschreven zijn en hoewel er staat dat het zijn gegevens zijn, denk ik niet dat de hoofdpersoon ze zelf op die manier geschreven heeft (107). Het kan zijn dat deze gegevens door Trip zijn meegegeven, omdat ze in oudtestamentisch Zweeds geschreven zijn en Trips familie in de zeventiende eeuw land heeft gekregen (97). Daarom ben ik van mening dat de hoofdpersoon eerst de gegevens over het land van Jonsson leest en daarna bij hem op bezoek gaat. Het staat hier dus chronologisch beschreven.

Bij Q plaats ik ook vraagtekens. Wijk vraagt hier nogmaals om de aanbevelingsbrief van de hoofdpersoon te mogen zien. Dit betekent dat de hoofdpersoon deze al eerder heeft getoond, maar nergens staat wanneer dit was. Het meest logische zou bij aankomst zijn en dus bij Q, als hij kennismakt met Harald Wijk. Daarnaast ziet de hoofdpersoon bij Wijk een brief van Trip liggen (R). Deze moet een keer zijn bezorgd, maar wanneer dat is geweest, wordt niet duidelijk. Hiervoor worden geen aanwijzingen in de tekst gegeven, maar ik denk dat de brief na de aankomst van de hoofdpersoon is gekomen. Dus na zijn ontmoeting met Wijk (Q) en voordat



Wijk nogmaals om zijn aanbevelingsbrief vraagt (Q), maar de precieze plaats blijft een raadsel. Als we nu van het sujet de fabel creëren dan komt deze volgorde eruit: I, B, C1, C, E, E, G, H, I, J, K, L, M, M1, N, O, P, Q, R, , S, X1, T, U, V, W, X, Z, A, Y. Op veel momenten komen de fabel en sujet dus overeen, maar er zijn toch een aantal sprongen in de tijd waar te nemen.

Het verhaal dat Trip vertelt, heeft een eigen fabel en sujet:

D: Trip vertelt dat zijn 17^e-eeuwse familie een Koninklijke gunst was verleend.
E: Zijn familie kan zich al bijna honderd jaar geen cent opbrengsten herinneren.
E: Twintig jaar geleden had Trip de Italiaanse boekhouder Libri naar Zweden gestuurd. Hier komen fabel en sujet helemaal overeen.

In het verhaal over de tocht van de hoofdpersoon naar Zweden worden op diverse plaatsen tijdsmarkeringen in de tekst verwerkt met woorden als 'de volgende ochtend', 'de vorige avond', et cetera. Er wordt zelfs een indicatie gegeven van wanneer dit verhaal zich heeft afgespeeld, hoewel die niet heel precies is. De hoofdpersoon denkt dat hij in 1837 of 1839 naar Zweden vertrok en er staat dat hij in de zomer van 1840 bij de familie Wijk is. Het verhaal speelt zich dus binnen twee of vier jaar af. Dit verhaal is qua tijdsindicatie preciezer dan het eerste voorbeeld. Echter is het bij dit verhaal ook niet bij alle gebeurtenissen duidelijk wanneer deze nou precies plaatsvinden.

Bij beide verhalen heb ik aangetoond dat de chronologie is vast te stellen. De fabel komt op veel plaatsen overeen met het sujet, maar het is vaak niet duidelijk wanneer gebeurtenissen zich precies afspelen. Het eerste verhaal heeft een tijdspanne van een aantal eeuwen en daardoor is het onmogelijk om over een fabel te spreken. Bij het tweede verhaal wordt er 'slechts' twee tot vier jaar overbrugd. Vervaeck detecteert bij het verhaal over Trips bezittingen een intertekstuele verwijzing naar Potgieters boek *Het Noorden*. De verteller duidt dit boek aan als *Naar het Noorden*, wat weer de titel van een verhaal is dat Jongstra heeft gepubliceerd (Vervaeck 1996, 772). De tocht van Potgieter was echter in 1831-1832 en niet in 1837 of twee jaar later (776). De verteller in *Groente* maakt gebruik van verhalen die hij heeft gelezen en verwerkt ze in zijn eigen autobiografie. Zo ook het verhaal van Potgieters tocht naar Zweden, dat zich meer dan een eeuw voor het heden afspeelde. Hier toont *Groente* het postmodernistische



spel met tijd. Verhalen van andere personen uit andere tijden herschrijven en doen alsof de verteller er zelf deel van uitmaakt.

4.3. Geschiedenis

Zoals in de vorige paragraaf al aangegeven, bestrijken de verhalen in *Groente* velen eeuwen. Vervaeck is van mening dat anachronie het gevolg is van “strijdige persoonlijkheden die andere visies op de tijd hebben [...]” (Vervaeck 2007b, 162). In postmoderne romans is het de tijd die slecht functioneert. Het verbod op anachronismen wordt overtreden en hierdoor verschijnen personen en voorwerpen uit verschillende tijden samen op het zelfde moment in een verhaal (155-156).

Het verhaal over de tocht naar Rome begint in de dertiende eeuw en wordt aan het eind van het verhaal het jaartal 1968 genoemd. Wat als een simpele voettocht begon, werd een tocht met scooters, jeeps en Fiats (27). In de verhalen laat Jongstra vele historische personen ten tonele verschijnen. Wat opvalt, is dat hij het niet zo nauw neemt met wanneer deze personen leefden en dat alles tegelijkertijd gebeurt. Ook hij negeert het verbod op anachronismen. Het gevolg hiervan is dat er contradicties ontstaan tussen de fabel en de historische tijd. Zo noemt hij in het verhaal over de kruistocht verschillende pausen in een zin (21). Echter zijn deze pausen van heel verschillende tijden. Eulalius was van 418 tot 419 paus, Simplicius had deze functie van 468 tot 483 en Anastasius de Bibliothecaris kreeg in 855 de benoeming tot paus. Een pagina later geeft hij aan dat hij inlichtingen heeft ingewonnen over de zittende paus: het was of Paulus de vijfde (paus 1605-1621) of zesde (1963-1978), maar het kon ook een Johannes de tweeëntwintigste (1316-1334) of drieëntwintigste (1958-1963) zijn. Hier twijfelt de hoofdpersoon wie de zittende paus is, maar de pausen waartussen hij twijfelt, waren eeuwen na elkaar paus. De historiciteit staat hier op gespannen voet met de chronologie van het verhaal. Dit komt omdat het niet duidelijk is welke paus en dus welke tijd hier wordt bedoeld en hoe deze binnen de chronologie past.

Een ander voorbeeld heb ik in de eerste paragraaf van dit hoofdstuk al besproken, het fenomeen dat Herodus en Pythagoras samen optreden terwijl zij toch honderd jaar na elkaar leefden.

Ook met welke historische personen voor een tekst verantwoordelijk zijn, neemt de



autobiograaf het niet zo nauw. “Het was ofwel Plato, Plutarchus, Seneca, Xenophon, Epictetus, Teophrastus of Lucanus, misschien ook iemand van veel later datum, ofwel Bodaeus, Petrarca of Stella, als het niet Cyprianus, Bernardus was, of die verschrikkelijke Augustinus [...]” (189-190). Deze personen leefden ook tijdens verschillende eeuwen, maar de verteller maakt geen onderscheid en heeft geen idee wie nou verantwoordelijk was voor de tekst.

Dit geeft maar weer aan waarom de autobiograaf zelf zegt dat tijd een houvast is dat je maar beter kunt verwaarlozen (57). Volgens Vervaeck (1996) is die “dooreenhaspeling” van verschillende tijden het gevolg van de herinnering (779). Daarnaast gebruikt de autobiograaf teksten die hij gelezen heeft voor zijn eigen autobiografie. Zijn autobiografie wordt een encyclopedie van verschillende beelden, herinneringen, dromen, teksten van anderen, et cetera. Zijn autobiografie is daardoor onbetrouwbaar. De verteller van het ‘primaire’ verhaal zegt als hij zijn encyclopedie analyseert:

“Ik vergat wat ik zoal had beoogd en schreef wat me in het hoofd opkwam. Was ik overal bij geweest? Kon dit allemaal over mij gaan? Hier en daar dook een oud lemma op. Ik zag voorvallen terug die ik bij anderen had herkend, herinnerde me andere invalshoeken van hetzelfde. Ik bleef doorwerken en hoewel het er naar de vorm in niets op lijkt: de gedachte liet me niet los dat zich hier een soort naslagwerk van mijn tegenwoordig bestaan aan het vormen was. Een brokkelige ideeëngeschiedenis. Een verhaal van tientallen mogelijke reizen van A naar Ω . Het dorstig uitlepelen van vele bronnen.” (162).

Hij spreekt over zichzelf met het beeld van een moestuin. “Want ik spreek, als ik over mijn moestuin vertel, uitsluitend over mezelf.” (14). De autobiograaf vergelijkt het geheugen met een bloemkool. Hij ziet de bloemkool als het centrum van de moestuin en “Als ik op mijn herinneringen terugkijk, zie ik een bloemkool.” (11). Deze heeft ook een chaotische structuur en hierdoor worden herinneringen uit verschillende tijden met elkaar vermengd. Daarnaast haalt de verteller Benoit Mandelbrot aan. Hij is een van de beroemdste vertegenwoordigers van de chaoswiskunde. Deze wetenschap stelt dat alles tot een wiskundige grondgedachte is terug te redeneren. En ook de bloemkool is uit een formule ontstaan (48). Dit beeld van de moestuin is van belang voor de samenhang tussen de verschillende verhalen in *Groente* en wordt verder uitgediept in de volgende paragraaf.



4.4. Samenhang tussen de verhalen

Zoals vermeld, vergelijkt de autobiograaf zichzelf met een moestuin en zijn geheugen met een bloemkool. Deze beeldspraak komt gedurende de gehele roman terug. Aan het begin van dit hoofdstuk heb ik aangetoond dat de verschillende verhalen afzonderlijk van elkaar een chronologie hebben, maar dat de verhalen onderling niet chronologisch te ordenen zijn. Vervaeck (1996) stelt dat Jongstra een groot aantal genres herschrijft, zoals het reisverhaal, de autobiografie en de encyclopedie (778). Jongstra creëert een collage van verhalen in een netwerk. Het netwerk ontstaat door de beeldspraak omtrent groenten en door het woordspel waarbij Jongstra oneigenlijke verbanden tussen woorden legt. Volgens Vitse zorgt de netwerkstructuur ervoor dat grote delen van de tekst op een complexe manier met elkaar verbonden zijn en zo een netwerk vormen. In *Groente* is de beeldspraak omtrent groenten de complexe manier van verbinden. Doordat er zo veel verwijzingen over groenten zijn, gaat de lezer op zoek naar een chiffré, dit is een verklarende betekenis-kern (Vitse a, 444). In de postmoderne roman is er echter sprake van dechiffreering, want het chiffré wordt 'met zoveel en zo uiteenlopende betekenissen verbonden dat het explodeert en uiteindelijk onvatbaar wordt' (Vervaeck 1996, 46). Vitse verwoordt dit als volgt: "Alle elementen zijn geïntegreerd in één structuur, maar deze structuur heeft geen eenduidige betekenis-kern." (Vitse a, 444). Doordat groenten zo vaak als beeld terugkeren, kan de lezer er geen betekenis meer aan geven. Het verband van de betekenis van groenten zelf is niet meer te vatten, maar het zorgt wel voor een verbinding tussen de verschillende verhalen in de roman.

Een voorbeeld van een groente die verschillende verhalen met elkaar verbindt is de kapucijner. Deze groente wordt in hoofdstuk IV geïntroduceerd als "niet de gemakkelijkste en laten zich zeker niet graag eten." (Jongstra 15). Hierna springt Jongstra in hoofdstuk V over naar het verhaal van de tocht naar Rome. De volgelingen van Franciscus worden Franciscanen genoemd, maar ook wel kapucijners. Een kapucijn is een monnik, terwijl kapucijners erwten zijn. Dit is een voorbeeld van het taalspel dat Jongstra speelt. De hoofdpersoon zelf noemt zich een capucijner en de vergelijking met erwten blijft. Zo beweert Vossebrini dat de paus "een heel veld vol" wil zien als ze in Rome aankomen (21).

Het spel van de kapucijn en kapucijner zorgt voor een koppeling tussen dit verhaal en het



verhaal van de reis die de hoofdpersoon maakt voor Trip in de negentiende eeuw. In de moestuin van Harald Wijk vindt hij geen kapucijnen, maar “om meer liefde en aandacht bedelende minderbroeders en zusters”, dus kapucijners (113).

Jongstra gaat verder in zijn woordspel door van kapucijn naar kappertje over te stappen. Want in het Frans zou kappertje *capucines* zijn en in het Roemeens *capuzinescu*. Hier vindt een terugverwijzing plaats, omdat op pagina negentien Petkov zich als Capuzinescu omschrijft. Volgens de hoofdpersoon worden kappertjes “door hun uiterlijk vaak voor erwten of capucijners in het zuur aangezien [...]” (31). Daarnaast legt dit hoofdstuk over kappertjes een verbinding met de tocht in de postkoets die de hoofdpersoon zich in hoofdstuk XLVI herinnert. In het hoofdstuk over kappertjes wordt de link naar kappers gemaakt (“Overjarige kappers worden week en pappig” 32). In de postkoets is er een historicus en een klein kappertje aanwezig (99). De historicus is niet gecharmeerd van de kapper en zijn beroep. Volgens hem verknippen kappers de historie. Vitse omschrijft dit als volgt: “De kapper knipt en plakt, verknipt de geschiedenis tot een patchwork of een collage van plaksel” (Vitse a, 458). “Niets is veilig voor het knippende schaar-tje.” (Jongstra 101). Dit wordt tot een pruik vermaakt en als echt verkocht. Deze passage verwoordt eigenlijk de tactiek die Jongstra in zijn boek hanteert. Door te knippen in geschiedenissen en citaten en deze aan elkaar te plakken ontstaat er iets nieuws.

Naast het beeld van groenten als verband, gebruikt Jongstra een tweede manier om samenhang te creëren. Dit doet hij in de vorm van het steeds terugkerende personage Clara of Klara, die altijd de liefde onbeantwoord laat. De eerste Clara die we tegenkomen is de heilige Clara van Assisi uit de twaalfde/dertiende eeuw. Op twee tochten naar Zweden komt hij een Clara/Klara tegen in Göteborg. De ene keer heeft hij Clara al in Amsterdam ontmoet, maar zij vertrekt en hij wordt uitgenodigd om haar op te komen zoeken in Zweden (63). Het andere verhaal heeft Klara Wijk als personage (110). Wanneer deze twee reizen naar Zweden zijn gemaakt, is niet geheel duidelijk. Over het eerste verhaal zegt de verteller als hij Clara ontmoet: “We stelden ons onmiddellijk voor zoals we waren. Jong. Mooi. Lang, heel lang geleden.” (29). Aangezien we niet weten wat de verteller onder lang geleden verstaat, kunnen we het verhaal niet precies plaatsen in de tijd. De verteller zegt wel dat hij haar opnieuw van achter een



vorkheftruck te voorschijn wil zien komen. De vorkheftruck is in 1922 uitgevonden dus het verhaal speelt zich in ieder geval na 1922 af. Het tweede verhaal vindt, zoals eerder vermeld, rond 1837-1840 plaats.

Dan is er nog de niet bereikbare Clare Butler, die de platonische liefde van de veel oudere Italiaanse immigrant Castelvetro is. Hij noemde nooit haar naam, maar zong en schreef over zijn liefde voor haar op vele plaatsen (84). Clara vormt een samenhang tussen de verschillende hoofdstukken door telkens weer terug te keren. Weliswaar als een ander persoon, maar met dezelfde naam en ze blijft telkens de onbereikbare liefde. Zo vormt ze een rode draad door de roman.

Hoewel Jongstra het in de autobiografie niet zo nauw neemt met de geschiedenis, aangezien die uit herinneringen voortkomt, is er tussen de afzonderlijke verhalen toch een samenhang. Deze samenhang ontstaat niet door chronologie, maar wordt op twee andere manieren verwezenlijkt. Enerzijds door een woordspel met groenten en anderzijds door de terugkerende Clara. Zo ontstaat er een netwerk van verhalen in de roman die door groenten en Clara in verband met elkaar staan. Een aantal hoofdstukken bevat informatie over groenten en op pagina 161 zegt de verteller: Ik heb ooit het plan gehad om een groente-encyclopedie samen te stellen, [...]". Doordat groenten een rode draad vormen, schrijft de hoofdpersoon van het primaire verhaal eigenlijk een autobiografische groente-encyclopedie. Zijn herinneringen worden vermengd met geschiedenissen en verschillende groentesoorten. De vermenging gaat zo ver dat aan het eind van de roman de hoofdpersoon zelf in een groente verandert (197).



5. Conclusie

In dit eindwerkstuk heb ik aangetoond dat er geen eenduidige theorie over het postmodernisme bestaat. Wetenschappers zijn nog steeds in discussie over welke soorten er zijn en welk materiaal hiertoe gerekend mag worden.

Tijdens het postmodernistische tijdperk, dat omstreeks 1950 begon, ging men anders kijken naar tijd en geschiedenis. Aan de ene kant was er de transitie van de 'grote verhalen' naar de 'kleine verhalen' en aan de andere kant de verschuiving van geschiedenis naar *posthistory*. Daarbij kwam dat het tijdsbesef van westerse burgers compleet in de war raakte door nieuwe technologische ontwikkelingen, met als gevolg dat alleen het heden nog bestond. Wetenschappelijke ontdekkingen maakten het nog wat ingewikkelder door tijdschalen te ontwikkelen van nanoseconden tot miljarden jaren. Al deze vernieuwingen deden afbreuk aan de traditionele tijdsbeleving van een verleden, heden en toekomst.

De hoofdvraag die ik heb gesteld is: *'Hoe functioneren tijd en geschiedenis in Atte Jongstra's postmodernistische roman Groente?'* Uit de analyse van twee verhalen in de roman blijkt dat er binnen de verschillende verhalen sprake is van een chronologie. Daarentegen is het niet altijd mogelijk een fabel te construeren, aangezien verhalen soms vele eeuwen beslaan. Dit is meteen een belangrijk punt waarom *Groente* tot de postmodernistische romans gerekend mag worden. Door verschillende eeuwen aan tijd te laten passeren in een tiental pagina's, veroorzaakt Jongstra een spanning tussen chronologie en historische tijd. Jongstra negeert het verbod op anachronismen en daardoor verschijnen verschillende historische personages uit verschillende eeuwen op hetzelfde moment ten tonele. Dit is een van de manieren waarop Jongstra met tijd speelt. Een tweede manier van spelen met tijd die Jongstra hanteert is dat droom, herinnering en tekst allemaal één worden. Het is onmogelijk om te onderscheiden waar een herinnering begint en eindigt, omdat deze allemaal vermengd worden met het 'primaire' verhaal. Toch is er een samenhang waar te nemen door de verhalen in een netwerk te plaatsen. Een netwerk van een autobiografische groente-encyclopedie, waar de verteller zijn herinneringen mengt met verhalen over groenten. Hij maakt daarnaast gebruik van dromen en teksten van anderen en reist via de stengels van groenten door de tijd heen, om zo het netwerk en het tijdsverloop nog iets ingewikkelder te maken.



6. Bibliografie

- Bal, M., *Narratology: Introduction to the theory of narrative*. 3rd ed. University of Toronto Press, 2009.
- Bertens, H., en T. D'haen, *Het postmodernisme in de literatuur*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1988.
- Boven, E. van, en G. Dorleijn, *Literair mechaniek; Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. derde, herz. dr. Bussum: Uitgeverij Coutinho, 2013.
- Brems, H., *Altijd weer vogels die nesten beginnen: geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Bert Bakker, 2006. (hoofdstuk 9: 384-410 en hoofdstuk 11: 507-524).
- Calinescu, M., *Five faces of modernity*. Durham: Duke University Press, 1987. 265-312.
- Heise, U.K., *Chronoschisms: time, narrative and postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press. 1997. (hoofdstuk 1: 'From soft clocks to hardware: narrative and the postmodern experience of time').
- Ibsch, E., 'Postmoderne (on)mogelijkheden in de Nederlandse literatuur', in: W.F.G. Breekveldt et al. (red.), 1989. *De achtervolging voortgezet. Opstellen over moderne letterkunde aangeboden aan Margaretha H. Schenkeveld*. Amsterdam: Bert Bakker, 346-373.
- Illustratie voorblad, <http://www.marlux.com/sites/default/files/media/tips/moestuinbak.jpg>, 20 juni 2015.
- Jongstra, A., *Groente*. Amsterdam: Contact, 1991.
- Liotard, J.-F., *Het postmoderne uitgelegd aan onze kinderen*. Vertaald door C. Janssen en D. Veerman. 2^e dr. Kampen 1992. (hoofdstuk 1-4).
- Mertens, A., 'Experimenteel proza', in: G.J. Van Bork & N. Laan, 1986. *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis*. Groningen: Wolters-Noordhoff, 275-287.
- Ruiter F. & W. Smulders, *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1996. 288-338.
- Vervaeck, B., 'Wat er had kunnen staan. Postmoderne aspecten in *Groente* van Atte Jongstra', in: *Dietsche Warande & Belfort*, 141.6 (1996): 769-780.
- a. Vervaeck, B., 'De kleine Postmodernsky: ontwikkelingen in de (verhalen over de) postmoderne roman'. In: Brems, E., Brems, H., De Geest, D. & Vanfraussen, E. (red.)



2007. *Achter de verhalen. Over de Nederlandse literatuur van de twintigste eeuw.* Leuven: Peeters, 2007. 133-165.

b. Vervaeck, B., *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman.* 4^e dr. Nijmegen: Vantilt, 2007.

a. Vitse, S., "Montage en netwerk." *Spiegel der Letteren* 51.4 (2009): 441-470.

b. Vitse, S., "Representaties in ander proza en postmodern proza." *Nederlandse Letterkunde* 14.3 (2009): 245-270.

White, H., *Metahistory. The historical Imagination in Nineteenth-Century Europe.* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973.



7. Bijlagen

7.1. Bijlage 1: Sujet van de bedevaart naar Rome

A: De hoofdpersoon wordt voor zijn 18^e franciscaan.

B: De hoofdpersoon mocht Clara niet los zien van Franciscus en hier blikkt hij vooruit naar de dood van Franciscus (in 1226).

C: Ergens begin oktober heeft de hoofdpersoon een gesprek met een oude kloosterbroeder over de kleding van Franciscus en met name over de piramidale vorm van zijn muts.

D: 's Nachts droomt de hoofdpersoon over de kleding.

E: De volgende ochtend vraagt hij de broeder om de kleding precies uit te tekenen.

F: De hoofdpersoon gaat op weg en vertelt dat het geheim van zijn groei als Franciscaan in zijn hoed zit.

G: Dit nieuws snelt hem vooruit en hij wordt aan zijn lurven geschud in de buurt van Beieren.

H: In Noord-Italië voegen Vossembrini en zijn Roemeense metgezel Petkov zich bij hem.

I: De hoofdpersoon bespreekt zijn twijfels met Vossembrini.

J: Vossembrini neemt de leiding over en neemt zonen uit dorpen mee als volgelingen.

K: De groep eet niet meer bescheiden, want hele hammen worden verorberd. Het is dan ruim een week herfst.

L: Vossembrini krijgt haast en al heel snel zijn ze Florence en Siena gepasseerd.

M: 's Nachts krijgt de hoofdpersoon bange dromen en de volgende dag durft hij welke paus dan ook niet meer onder ogen te komen.

N: De verspieters, die Vossembrini vooruit had gestuurd, waarschuwen dat er een zwaarbewapende groep Jezuïeten in aantocht is.

O: Vossembrini besluit om zich in een vrouwenklooster aan het Vico-meer te verschansen.

P: De hoofdpersoon smeekt Vossembrini dat de nonnen met rust gelaten worden.

Q: Er klinkt een bel en er worden orders uitgedeeld. De hoofdpersoon denkt terug aan hoe Clara door te bidden een klooster uit handen van keizer Frederiks de Tweede had weten te houden.

R: De hoofdpersoon gaat helpen met stenen gooien.

S: Het beleg wordt afgeslagen en de hoofdpersoon wil biechten. Hij doet dit bij Vossembrini,



want die heeft een decreet uitgevaardigd dat mensen alleen bij hem mogen biechten.

T: De aanhang groeit en bijna niemand is nog te voet. Vossembrini heeft een jeep.

U: De hoofdpersoon maakt zich los en stapt op de trein naar Ancona.

V: Hij stapt uit bij Filigno en gaat te voet naar de geboortestad van de heilige Clara.

W: 4 oktober 1968 laat hij zich inschrijven in Assisi en woont hij in een kleine woning met een grote tuin.

X: Hij verbouwt groenten in zijn tuin en schermt zich af van de buitenwereld.

Y: Het is winter en hij werkt aan zijn autobiografie (moestuingeschriften).



7.2. Bijlage 2: Sujet van het verhaal dat de hoofdpersoon door Trip naar Zweden wordt gestuurd

A: De verteller begint met hoe hij zijn herinneringen zou samenvatten over hoe hij in Zweden terecht is gekomen.

B: 's Avonds vertelt Trip dat hij hem op reis stuurt en hij daarmee iets kan verdienen en dat hij de volgende dag op kantoor moet komen.

C: De volgende ochtend op kantoor vertelt Trip wat hij gaat doen
C1: en dat hij vorige avond met zijn tantes heeft overlegd.

D: Trip vertelt een verhaal aan de hoofdpersoon.

E: De hoofdpersoon krijgt de opdracht van Trip om alle opbrengsten te noteren en alles wat hij dubbel ziet of als overbodig beschouwt, voor zichzelf als salaris te innen.

F: In 1837, of twee jaar later, gaat de hoofdpersoon zijn voorganger Libri achterna.

G: De hoofdpersoon vertelt over de tocht in een postkoets, waarbij een meisje haar verloofde niet goed genoeg acht en liever met de hoofdpersoon flirt. Daarnaast zet een historicus een kappertje en zijn beroep in een slecht daglicht.

H: De hoofdpersoon laat op veel plekken zijn dienstbevel zien en laadt zijn wagen vol.

I: In oktober 1839 wordt hij door een zeer oude vrouw en haar tweelingdochters van zeventig ontvangen.

I1: Zij vertellen een verhaal over hoe Libri blikken vol met gegiste haring meenam en deze ontploften.

J: Niet veel later int de hoofdpersoon overtolligheden bij een zeeman.

K: De hoofdpersoon ontmoet Karl Lindberg die vertelt over een nieuwe kweekmethode met draden en stroom.

L: De hoofdpersoon ontdekt dat veel boeren genoeg moeten nemen met niets.

M: Hij leest zijn gegevens terug over Gustafvus Jonsson.

M1: De hoofdpersoon krijgt te horen hoe Libri de dochter van Jonsson meenam.

N: Maandenlang trekt de hoofdpersoon langs de bezittingen van de familie Trip.

Q: Hij maakt kennis met Harald Wijk.

P: In de zomer van 1840 wordt hem een wandeling met Klara Wijk voorgespiegeld.



Q: Wijk vraagt nog een keer om de aanbevelingsbrief.

R: De hoofdpersoon ziet, als hij ongeveer een week bij Wijk logeert, een brief van Trip liggen.

S: Klara heeft een ernstige kwaal en mag niet wandelen. Daarom gaat de hoofdpersoon alleen wandelen door de moestuin van Wijk.

T: De hoofdpersoon ziet een hand bij het raam van Klara en laat zich bij haar brengen, maar dit wordt verhinderd doordat de bisschop net bij haar komt.

U: Die avond is er een diner en ook de bisschop is er. De hoofdpersoon brengt een toast uit op de gastvrouw, maar de bisschop beschuldigt hem ervan dat hij zijn zinnen steelt.

V: Wijk verzoekt de hoofdpersoon naar zijn kamer te gaan en na een tijdje klopt de bisschop aan en ze raken in gesprek.

W: Wijk komt binnen en begint de hoofdpersoon meteen uit te foeteren en de hoofdpersoon zegt dat de biecht wordt afgenomen.

X: De bisschop brengt een boodschap over van Klara, dat de hoofdpersoon als hovenier wordt aangenomen,

X1: omdat Klara hem in de moestuin had gezien en dat vertederend vond.

Y: De hoofdpersoon zegt dat hij zich zo de terugblik voorstelt.

Z: De hoofdpersoon schrijft Trip dat hij zijn hart in de moestuin heeft verloren.