Gender, seksualiteit en Huismotief

een interpretatieve analyse van fictioneel en non-fictioneel werk van Joost de Vries en Niña Weijers

Citaat

*‘Je zit natuurlijk altijd in je eigen bubbel (…) we beseffen vandaag veel meer dat het persoonlijke politiek is en omgekeerd’ (Niña Weijers in gesprek met Nathalie Carpentier, 2017).*

Naam: J.H.M. (José) van den Elzen

Studentnummer: 5661749

Opleiding: Master Neerlandistiek

Begeleider: Dr. S.B. (Sven) Vitse

Tweede lezer: Dr. L.J. (Laurens) Ham

# Voorwoord

Voor u ligt de scriptie ‘Gender, seksualiteit en huismotief, een interpretatieve analyse van fictioneel en non-fictioneel werk van Joost de Vries en Niña Weijers’. Deze scriptie is geschreven in het kader van mijn afstuderen aan de (deeltijd)masteropleiding Neerlandistiek aan de Universiteit van Utrecht. Het onderzoek en de analyse van het corpus heb ik gedurende het collegejaar 2017-2018 uitgevoerd naast mijn baan als docente Nederlands en mijn andere rollen als moeder, partner, dochter, (schoon)zus en vriendin.

Tijdens dit traject heeft mijn begeleider Sven Vitse steeds voor mij klaar gestaan. Hij heeft mijn vragen beantwoord waardoor ik verder kon. Daarnaast was hij altijd kritisch op mijn werk en daar heb ik veel van geleerd. Bij dezen wil ik hem dan ook bedanken voor de begeleiding en ondersteuning. Zonder zijn steun had ik deze scriptie nooit kunnen voltooien.

Tevens wil ik mijn familie en vrienden bedanken die mij hebben aangehoord gedurende deze periode. Zij hebben mij moreel gesteund. Speciaal wil ik mijn kinderen bedanken en hen vertellen dat je nooit te oud bent om te leren.

Ik wens u veel leesplezier toe.

José van den Elzen

Elst, 1 mei 2018

# Managementsamenvatting

In de huidige samenleving worden het nationaal huis en seksueel nationalisme aan elkaar gekoppeld vanuit de basisgedachte dat een natie bijeen wordt gehouden door gemeenschappelijke culturele waarden. In deze basisgedachte gaat het om in- en uitsluiting. Binnen de gedeelde waarden nemen genderidentiteit, (homo)seksualiteit, heteronormativiteit en thuisgevoel een centrale plaats in.

Binnen het thuisgevoel en nationale identiteit staat het begrip huis in letterlijke en overdrachtelijke zin centraal. Waar voelen mensen zich thuis, hoe ziet die plek eruit, wie horen daar bij en wie niet? In het onderzoek worden deze vragen samengevat in het huismotief. Uit onderzoek van onder andere Agnes Andeweg (2015) blijkt dat ideeën over gender en (homo)seksualiteit belangrijk zijn voor het thuisgevoel. De hoofdvraag van dit onderzoek is opgesteld vanuit de begrippen huismotief, gender en seksualiteit.

Het doel van deze analyse is om te achterhalen hoe de auteurs Niña Weijers en Joost de Vries zich verhouden tot de hoofdvraag: hoe wordt het huismotief gekoppeld aan gender en seksualiteit in fictioneel en non-fictioneel werk van Weijers en De Vries?

Om een antwoord te kunnen geven op de hoofdvraag is een interpretatieve analyse uitgevoerd binnen de beschreven cultuursociologische context. Het corpus omvat de romans *Oude meesters* (2017) van Joost de Vries en *De consequenties* (2014) van Niña Weijers. Het non-fictionele corpus is gepubliceerd in *De Groene Amsterdammer* gedurende de periode augustus 2017 en maart 2018. Het is divers materiaal: columns, essays, recensies.

De analyse is uitgevoerd aan de hand van deelvragen die ingaan op de drie hoofdelementen gender, (homo)seksualiteit en huismotief en heeft geleid tot twee hoofdconclusies. Het blijkt dat er discrepantie is tussen de twee auteurs wanneer het gaat om de nadruk op (nationale) identiteit. De Vries laat zien dat de nadruk op identiteit niet verbindt maar juist verdeelt; een focus op identiteit sluit mensen uit die niet behoren tot het gezamenlijke overdrachtelijk huis. Weijers daarentegen probeert vanuit haar identiteit als feministe de grenzen van het overdrachtelijk huis te doorbreken. Weijers vult de focus op identiteit dus anders in; waar De Vries laat zien dat de verschillende gemeenschappen gesloten blijven, probeert Weijers die open te breken vanuit haar persoonlijke *drive*.

 Uit de interpretatieve analyse is ten tweede gebleken dat er een groot verschil is in strijdvaardigheid en uitgesprokenheid tussen de geanalyseerde fictie en non-fictie. Voor De Vries geldt dat hij in zijn fictie veel uitgesprokener is over discussies rondom het huismotief en nostalgie en gender, homoseksualiteit en heteronormativiteit dan in zijn non-fictie. Voor Weijers geldt dit juist andersom: zij is veel strijdvaardiger in haar interviews en columns dan in haar debuutroman, *De consequenties*.

Eventueel vervolgonderzoek zou zich kunnen richten op white privilege en etniciteit. Beide schrijvers zijn zich wel bewust van discussies rondom deze onderwerpen maar nemen hier geen duidelijke positie over in. Mag je verwachten dat auteurs zich uitspreken over zaken buiten hun eigen bubbel? Tot hoe ver reikt engagement? Een ander punt van onderzoek is het toekomstig proza van Weijers. In haar non-fictie is zij strijdvaardig en uitgesproken, een stem die in (veel) mindere mate aanwezig is in haar debuutroman uit 2014. Zal zij in haar toekomstig proza uitgesprokener zijn?

Inhoud

[Voorwoord 2](#_Toc513135714)

[Managementsamenvatting 3](#_Toc513135715)

[Inleiding 5](#_Toc513135716)

[H. 1 Theoretisch kader 6](#_Toc513135717)

[Par 1.1 Het thuisgevoel 6](#_Toc513135718)

[Par 1.2. Seksuele emancipatie en homoseksualiteit 8](#_Toc513135719)

[Par 1.3 Heteronormativiteit en gendernormaliteit 10](#_Toc513135720)

[H. 2 Methode 14](#_Toc513135721)

[H. 3 Analyse Joost de Vries 16](#_Toc513135722)

[Par 3.1 Inhoudelijke analyse *Oude meesters* 16](#_Toc513135723)

[Par 3.1.1 Verhaallijn Edmund 16](#_Toc513135724)

[Par 3.1.2 Verhaallijn Sieger 25](#_Toc513135725)

[Par 3.2 Non-fictioneel corpus 35](#_Toc513135726)

[H. 4 Analyse Niña Weijers 42](#_Toc513135727)

[Par 4.1 Inhoudelijke analyse *De consequenties* 42](#_Toc513135728)

[Par 4.1.1 Het huismotief 42](#_Toc513135729)

[Par 4.1.2. Gender en seksualiteit 48](#_Toc513135730)

[Par 4.2 Non-fictioneel corpus 51](#_Toc513135731)

[H. 5 Conclusie 57](#_Toc513135732)

[Par 5.1 Behandeling hoofdvraag 57](#_Toc513135733)

[Par 5.2 Discussie 61](#_Toc513135734)

[Literatuurlijst 62](#_Toc513135735)

[Corpus 63](#_Toc513135736)

# Inleiding

In deze tijd wordt veel over feminisme, seksualiteit en gender gesproken. Zo is de studentenvereniging Vindicat veelvuldig in het nieuws onder meer naar aanleiding van de bangalijst die circuleerde (o.a. *NRC*, 30 september 2016) en heeft de uitspraak van Donald Trump ‘*grab ‘em by the pussy*’ laten zien dat seks van grote invloed was op de verkiezingen in de VS (o.a. *Trouw*, 10 oktober 2016). Neelie Kroes spreekt zich voor het eerst uit als voorstander van de invoering van vrouwenquota: ‘…er zijn nog steeds veel te weinig topvrouwen (…), die ontwikkeling gaat te traag. Als dat je conclusie is, dan moet je daar ook naar handelen’ (*De Volkskrant*, 20 mei 2017). Ook auteurs laten van zich horen: Niña Weijers noemt zichzelf ‘volmondig feministe’ (VPRO-gids, 21 februari 2017) en Nina Polak benadrukt het engagement van vrouwelijke schrijvers (*De Volkskrant*, 15 april 2017). Zij geeft aan dat ‘(…) als een van ons zo’n essay zou schrijven [De zonde van de vrouw], dat een meer activistische insteek zou krijgen’. In de laatpostmoderne samenleving wordt er dus volop gereflecteerd op mannelijkheid en vrouwelijkheid, gender en seksualiteit.

Deze reflectie staat niet op zichzelf maar past in het kader van de discussie rondom nationale identiteit. De omgang met seks is belangrijk binnen onze cultuur en maakt volgens Jan Willem Duyvendak deel uit van ‘de basisgedachte dat een natie bijeen moet worden gehouden door culturele waarden’ (Duyvendak, 2017, 104). Er lijkt echter een contradictie in ons seksuele zelfbeeld te zijn: het nationale zelfbeeld is dat van bevrijding, in de samenleving lijkt heteronormativiteit de norm te zijn.

In dit onderzoek wordt millenialliteratuur in cultuursociologische context bekeken. In de huidige politiek-sociologische discussies lijkt een aantal zaken terug te keren: nationale identiteit, genderidentiteit, heteronormativiteit en thuisgevoel (o.a. Duyvendak, 2017). Hoe verhouden millenialauteurs Niña Weijers en Joost de Vries zich tot deze discussies? Om zo’n omvangrijke vraag te kunnen onderzoeken, is het van belang deze toe te spitsen.

In het thuisgevoel en nationale identiteit gaat het om een huis in letterlijke en overdrachtelijke zin. Waar voelen mensen zich thuis, hoe ziet die plek eruit, wie horen daar bij en wie niet? In het onderzoek worden deze vragen samengevat in het huismotief. Nauw verbonden met het huismotief zijn vragen als: waarom voelen mensen zich thuis in een bepaalde groep, welke gemeenschappelijke waarden en normen zijn er in zo’n huis? Uit onderzoek van onder andere Agnes Andeweg (2015, 11-12) blijkt dat ideeën over gender en (homo)seksualiteit belangrijk zijn voor het thuisgevoel.

Daarom luidt de hoofdvraag: hoe wordt het huismotief gekoppeld aan gender en seksualiteit in fictioneel en non-fictioneel werk van Niña Weijers en Joost de Vries?

In hoofdstuk 1 bespreek ik het theoretisch kader dat de achtergrond vormt voor de discussies rondom gender en seksualiteit in de huidige laatpostmoderne samenleving en haar schijnbare obsessie met een (nationaal) huis. Ook *white privilege* maakt deel uit van deze discussie. In hoofdstuk 2 wordt de methodiek besproken die ik gebruik voor de analyse van het corpus. In hoofdstuk 3 en 4 worden de analyses uiteengezet gevolgd door de conclusie in hoofdstuk 5.

Het corpus bestaat uit fictioneel en non-fictioneel werk van de beide auteurs. Ik leg zes columns van Niña Weijers uit *De Groene Amsterdammer* naast haar debuutroman *De consequenties* (2014)*.* Van Joost de Vries gebruik ik vijf artikelen uit *De Groene Amsterdammer* en de roman *Oude meesters* (2017). In deze analyses gaat het onder andere om het huismotief en ideeën rondom gender en in -en uitsluiting zoals deze in hun fictie en non-fictie verbeeld worden. De vergelijking van deze analyses zal leiden tot een antwoord op de hoofdvraag.

# H. 1 Theoretisch kader

In dit hoofdstuk wordt het cultuursociologisch kader rondomhet huismotief en gender/seksualiteitbesproken. Dit dient als basis voor de methode waarmee het corpus van Weijers en De Vries wordt geanalyseerd.

## Par 1.1 Het thuisgevoel

Het nationale thuisgevoel is al een aantal jaar een centraal begrip in de Nederlandse samenleving en in de Nederlandse politiek. In 2013 ontvouwde de toenmalige minister van Binnenlandse zaken Ascher in zijn Agenda Integratie zijn visie op het Nederlands huis: gebouwd op een ‘fundament van gedeelde kernwaarden’. Dit Nederlandse huis heeft alles te maken met je thuis voelen in een land, het land waarin de gewoonten, normen en waarden de jouwe zijn. Je thuis voelen is gebaseerd op emoties en als zodanig vindt Duyvendak het gevaarlijk om als natie dit gevoel van thuis, een natie als een huis na te streven (2015). Wanneer het gaat om een thuis betekent het namelijk dat je mensen insluit binnen je familie, en uitsluit buiten je eigen groep. Hier doet de emotiesociologie opgeld.

Duyvendak bekijkt het thuisgevoel vanuit deze emotiesociologie. Het gegeven dat emoties minder privé zijn dan wij denken staat daarin centraal. Ook Evelien Tonkens geeft aan dat we onze emoties ervaren als intiem en persoonlijk, maar dat deze emoties tegelijkertijd worden beïnvloed door maatschappelijke tendensen (Tonkens 2012, 194-218). Duyvendak besprak de prominente rol van emotie rondom het thuisgevoel op het Symposium Partage (2015) aan de hand van verschillende voorbeelden. Zo gaf hij aan dat wij in het debat rondom de zorg voor ouderen thuis alleen maar positief inkleuren. Wij vinden allemaal dat het goed is om zo lang mogelijk thuis te blijven wonen, want thuis is goed. We vergeten dat ook hier gevallen van verwaarlozing zijn (Blonk, 2015, 15). Blonk besprak deze lezing en concludeerde daar onder andere uit dat het nationale thuisgevoel op allerlei maatschappelijke terreinen een rol speelt.

#### Aspecten thuisgevoel

Volgens Duyvendak is het thuisgevoel een exclusieve emotie (Duyvendak, 2017, 24). Het kent een aantal kenmerkende aspecten die zeer met elkaar samenhangen. Het eerste is al aangestipt: je kunt je niet bij iedereen thuis voelen. Dat betekent dat we ons thuis voelen bij een select groepje dat bestaat uit mensen bij wie we onszelf kunnen zijn. Het gevolg is dan in- en uitsluiting: ik hoor bij deze familie en jij niet. Uit onderzoek gedaan door Duyvendak kwam naar voren dat mensen vooral aan kunnen geven wanneer ze zich niet thuis voelen, bij welke familie of groep ze niet willen horen.

Het tweede aspect omschrijft het thuisgevoel als een diepe en selectieve emotie. Mensen selecteren de mensen bij wie ze zich thuis voelen op vaak onbewuste gronden. Zo voel je je het vaakst thuis bij hen die hetzelfde denken, zijn als jijzelf, en wanneer je je op een bekende plaats bevindt. Dit laatste hangt nauw samen met ruimtelijkheid, het derde aspect.

Dit derde aspect luidt: niemand voelt zich overal thuis. Duyvendak geeft aan dat thuis voelen een ‘ruimtelijk emotie’ is (Duyvendak, 2017, 25). Het gaat om het zintuigelijke gevoel van dingen en plaatsen. De plek waar je je thuis voelt, heeft herkenbare geuren en geluiden. Daar waar je je thuis voelt, zijn herkenbare smaken; je vindt het eten lekker. Je kunt hierbij denken aan migranten die aankomen op een nieuwe plek en daar hun vertrouwde eten koken, hun vertrouwde muziek laten klinken. Ze reproduceren het land van herkomst zodat ze zich op een nieuwe plek weer thuis kunnen voelen. Deze mate van huiselijkheid geldt ook voor mensen die bijvoorbeeld voor hun werk veel reizen. Om zich toch thuis te kunnen voelen, vinden ze herkenbaarheid en voorspelbaarheid vaak belangrijk. Hierbij kunnen we denken aan de inwisselbaarheid van luchthavens waar overal ter wereld dezelfde (winkel)ketens te vinden zijn of het kiezen van steeds weer dezelfde hotelketen. Zo’n kamer is dan al herkenbaar en wordt persoonlijk gemaakt door er bijvoorbeeld familiefoto’s neer te zetten.

Al deze aspecten samen laten zien dat ‘thuis’ veel te maken heeft met familiariteit en met de mogelijkheid zelf te kunnen bepalen met wie je daar dan bent. Dat betekent volgens Duyvendak dat thuis voelen een homogeniserende emotie is (Duyvendak, 2017,28). Om je als lid van een groep meer thuis te voelen, is het van belang dat een groep zijn collectieve identiteit sterk uitdraagt. Dit gaat echter ten koste van het thuisgevoel van anderen.

Om dit te verduidelijken gebruikt Duyvendak de termen ‘haven’ en ‘heaven’ voor twee situaties die het thuisgevoel stimuleren (Duyvendak, 2017, 21). ‘Haven’ heeft te maken met je thuis voelen in de privésfeer, je thuis als een ‘haven in an heartless world’. Je thuis voelen in de publieke ruimte wordt ‘heaven’ genoemd. Heaven is verbonden aan het kunnen uitdragen van een symbolische collectieve identiteit en in- en uitsluiting liggen dus op de loer.

#### De Ander

Focussen we ons op de multiculturele samenleving dan zorgt het geëmotionaliseerde burgerschap voor intensivering van de band met het nationale huis van de ene groep en verzwakking van de band met de natie van andere groepen. Met andere woorden, dit burgerschap zorgt voor uitsluiting van degenen die als on-Nederlands worden ervaren (Duyvendak, 2017, 12-13). Het veroorzaakt een tweedeling tussen hen die zijn zoals wij en De Ander. Van de ander wordt verwacht dat hij zich conformeert aan onze kernwaarden, want alleen dan voelen wij ons thuis.

Duyvendak geeft in zijn lezing uit 2015 aan dat bepaalde aannames over ‘thuis voelen’ niet kloppen. Zo wordt binnen het integratiedebat aangenomen dat nieuwkomers in Nederland zich hier niet echt thuis kunnen voelen omdat de emotie thuis voelen verbonden is aan de grond waar je bent opgegroeid. Dit nativisme is heel sterk en bepaalt onze houding ten opzichte van de ander. De ‘nativistische’ logica houdt in dat de authentieke Nederlanders, zij die hier het langst zijn, bepalen welke waarden en normen dominant zijn. En de niet-authentieke ander moet zich hieraan conformeren, anders voelen wij ons niet meer thuis in Nederland (Duyvendak, 2017, 110). Duyvendak geeft echter aan dat, zeker in deze tijden van globalisering, ‘mensen zich gelijktijdig aan meerdere plaatsen kunnen hechten’ (Duyvendak, 2008, 12).

Het nativisme is onderdeel van de wijdverbreide nostalgie in deze tijd. Deze nostalgische gevoelens zijn verbonden aan een gebrek aan thuisgevoel: thuis is niet meer wat het geweest is en dit heeft alles te maken met een verstoring van de familiariteit en vertrouwdheid door nieuwkomers. Ook Gloria Wekker bespreekt in haar George Mosse lezing van 2009 de nostalgie: ‘De verleiding is te groot om nu niet de uitspraak van Jan Peter Balkenende bij de begrotingsbesprekingen van 2006 aan te halen, toen hij verzuchtte dat wij, Nederlanders weer een VOC-mentaliteit zouden moeten ontwikkelen…’ (Wekker, 2009). Opvallend is volgens Duyvendak dat dit nostalgische verhaal weergegeven wordt in termen van achterlijkheid en vooruitstrevendheid, zoals ook te zien is aan genderverhoudingen en seksuele emancipatie. In de volgende paragraaf worden aspecten van deze seksuele emancipatie besproken: hoe heeft deze vorm gekregen en hoe staat de seksuele emancipatie er in de huidige tijd voor?

## Par 1.2. Seksuele emancipatie en homoseksualiteit

#### Seksuele emancipatie

De zomer van 2017 stond in het teken van die andere zomer vijftig jaar geleden, de zomer van 1967, *the summer of love* waarin *peace and love* werden gepredikt. In San Francisco werden talrijke festivals en exposities gehouden die het gevoel van toen weer opriepen. Talloze kranten en tijdschriften wijdden er een special aan zoals *De Groene Amsterdammer* met ‘De revolutionaire kracht van de liefde’ (13 juli 2017) en *Trouw* met als invalshoek ‘Ook jij bent een hippie’ (8 juli 2017). De *summer of 1967* werd niet alleen bejubeld, maar ook gewogen: hoe zat het nu werkelijk met die seksuele vrijheid en wat is daarvan overgebleven?

Met de seksuele revolutie werd afscheid genomen van de religieuze onderdrukking. Er kwam een veranderingsproces op gang waarin seksualiteit meer bespreekbaar en zichtbaar is geworden en waarin acceptatie van homoseksualiteit spectaculair is toegenomen. Deze ideeën over de seksuele revolutie vormen de bouwstenen voor een seksueel nationalisme: Nederlanders hebben zich ontworsteld aan de onderdrukking van geloof en gemeenschap en zijn getransformeerd tot moderne, tolerante individuen. Specifiek aan het Nederlandse nationalisme is de positie van homoseksuelen. Wij zien hen als gelijken.

Deze seksuele emancipatie speelt een belangrijke rol in ons thuisgevoel. Dit heeft alles te maken met de culturalisering van het burgerschap waarin thuis voelen verbonden wordt aan specifieke culturele waarden, normen en emoties en sentimenten (Duyvendak, 2017, 11 ). De Ander wordt vaak gezien als wereldvreemd en seksueel niet bevrijd, in tegenstelling tot onszelf; wij zijn bevrijd en vooruitstrevend. In de politiek wordt in dit discours meestal verwezen naar de moslimmigranten. Sinds de seksuele revolutie die in de jaren zestig van de vorige eeuw begint, is de seksuele bevrijding ‘verbonden geraakt met ideeën over emancipatie en vooruitgang’ (Buijs, Geesink & Holla, 2013, 245). Ook Andeweg (2015, 11) en Wekker (2009) concluderen dat seksuele emancipatie - met name tolerantie ten aanzien van homoseksualiteit - is uitgegroeid tot een gezichtsbepalend element van de Nederlandse identiteit.

#### Homoseksualiteit

De bevrijding en de seksuele emancipatie worden gekoppeld aan schrijvers in de jaren zestig. Zij vertegenwoordigen de bevrijde seksuele moraal, denk aan Jan Wolkers, Jan Cremer, Anja Meulenbelt. Vooral Gerard Reve wordt gezien als ‘het boegbeeld van de homo-emancipatie’ (D*e Volkskrant*, 4 augustus 2009). Femke Essink heeft deze homo-emancipatie onderzocht in haar artikel ‘De avonden als graadmeter voor Nederland als homotolerante natie’opgenomen in de bundel *Seks in de nationale verbeelding, culturele dimensies van seksuele emancipatie (*red. Andeweg, 2015, 77-96).

Zij geeft aan dat *De Avonden* in 1947 door velen gezien werd als een roman waarin seksualiteit afwezig was. Toen Gerard Reve aan het begin van de jaren zestig uitkwam voor zijn homoseksualiteit veranderde dit. Rudolf van de Berg die het boek zou verfilmen, heeft het over ‘de naoorlogse moraal, waarin een heleboel taboes niet bespreekbaar waren’; dat zou het ontbreken van bijvoorbeeld homoseksuele fantasieën verklaren (Essink, 2015, 78). Van de Berg ziet de ‘gêne ten aanzien van het eigen lichaam en de eigen seksualiteit’ als bepalend voor het boek (Essink, 2015, 78). De film uit 1989 heeft bijgedragen aan het beeld van Nederland als homotolerant.

De film geeft een beeld van de sociaal-culturele opvattingen rondom homoseksualiteit in 1947 en het moeten leven in angst als gevolg daarvan. In 1947 was homoseksualiteit nog een ‘onuitspreekbaar gevaar’. Aan een *coming out* kleefden gevaren: sociale uitsluiting en voor het gerecht moeten verschijnen. In 1989 daarentegen is homoseksualiteit maatschappelijk geaccepteerd en de toen heersende ideeën over genderidentiteit komen in de film tot uiting. Die ideeën zijn wel vrij rigide. Seksualiteit is niet fluïde maar vastomlijnd: je bent of hetero of homo.

De maatschappelijke invloed van literatuur wordt door Andeweg (2015) aannemelijk gemaakt door aan te tonen dat niet alleen literatuurhistorici maar ook geschiedkundigen betogen ‘dat Nederlandse schrijvers hebben bijgedragen aan de snelle veranderingen op het gebied van seksualiteit die Nederland na 1945 heeft doorgemaakt’ (Andeweg, 2015, 14). Wel is zij kritisch over deze beeldvorming: ‘culturele artefacten, hun receptie en hun *Nachleben* helpen om noties als seksuele bevrijding en nationale identiteit vorm te geven (..), de vraag naar de invloed van literaire werken en andere cultuuruitingen blijft [echter] een lastig onderzoeksobject’ (Andeweg, 2015, 32).

Hoe dan ook, wanneer schrijvers als Wolkers en Reve de beeldvorming van de seksuele bevrijding inkleuren, bestaat deze bevrijding uit het doorbreken van taboes en het openlijk spreken over seksualiteit. Christaan Weijts benoemt de schaduwkant van seks na de bevrijding van de jaren zestig in zijn essay *Voorbij de blijheid* opgenomen in de bundel *Seks in de nationale verbeelding* (Weijts, 2015, 194): ‘Nadat een generatie schrijvers de vrijblijvende jaren-zestigmentaliteit heeft bezongen en vooruit heeft geholpen, kwamen er schrijvers met oog voor de schadelijke bijwerkingen of de gevolgen voor relaties op langere termijn.’ Het omslagpunt ziet hij in de romans *Vals licht* van Zwagerman en *Blauwe maandagen* van Grunberg in de twintigste eeuw. In de eenentwintigste eeuw verschijnen er meer verhalen die exemplarisch zijn voor de schaduwkanten van de seksuele vrijheid. Wellicht heeft dit soort verhalen ertoe bijgedragen dat heteronormativiteit op dit moment de norm is in de samenleving (zie kopje heteronormativiteit).

#### Etniciteit

Gloria Wekker (2009, 11) geeft aan dat het dominante discours rondom homoseksuele en lesbische emancipatie inhoudt dat deze voorspoedig verliep, getuige de homo-emancipatie sinds de jaren zestig, maar dat deze met de komst van moslims spaak liep: de acceptatie van homoseksualiteit is een teken van moderniteit geworden. Wie niet vindt dat deze vorm van liefde evenveel recht van bestaan heeft als de heteroseksuele liefde hoort bij de ‘achterlijke barbaren, degenen die in de (religieuze) traditionaliteit zijn blijven steken’ (Wekker, 2009, 11-12). Ook binnen homo- en lesbokringen is dit anti-islamdiscours algemeen aanvaard. Dit wordt ook wel homonationalisme genoemd en is verbonden met *white privilege*.

Homoseksualiteit kent namelijk een dominante vorm, de dominante Westerse waarin bijvoorbeeld het uit de kast komen een verplicht onderdeel is. Binnen andere culturen zoals de Surinaamse is dit geen voorwaarde. Er is in deze dominante vorm sprake van homoseksuele nostalgie waarin wordt terugverlangd naar ‘die goede oude tijd waarin er nog geen moslims waren’ (Wekker, 2009, 1). Wekker geeft aan dat de witte homobeweging door mee te gaan in de Islamfobie grotendeels geaccepteerd is in de dominante samenleving.

Doordat etniciteit altijd verknoopt is met gender, seksualiteit en natie zegt Wekker dan ook dat er in Nederland homoseksualiteiten zijn: verschillende culturen geven op verschillende manieren vorm aan zowel heteroseksualiteit als homoseksualiteit (Wekker, 2009, 16). Tussen deze verschillende seksuele culturen en opvattingen is er sprake van een machtsverhouding waarbij er steeds één dominant is en één ondergeschikt. Als we de homo-emancipatie verder willen helpen, dan is het nodig om deze verschillende seksuele culturen te onderzoeken en de tegengestelde groepen te overstijgen, aldus Wekker (2009, 17).

## Par 1.3 Heteronormativiteit en gendernormaliteit

#### Gendernormaliteit

In de vorige paragraaf is homoseksualiteit als onderdeel van het seksueel nationalisme besproken. Ook Buijs, Geesinke en Holla (2013, 245) zien dat de acceptatie van homoseksualiteit als onderdeel van het seksueel nationalisme de afgelopen veertig jaar sterk is toegenomen, maar dat tegelijkertijd diversiteit op het gebied van gender en seksualiteit niet ingeburgerd is. Andeweg (2015, 12) ziet deze tegenstrijdigheid ook; zij vindt dat seksueel nationalisme verborgen houdt hoe verschillend er gedacht wordt over homoseksualiteit en hoe kort eigenlijk homorechten bestaan in het Westen. De basis voor homorechten werd gelegd in de al eerder genoemde roemruchte jaren zestig. Deze periode heeft een diep spoor achtergelaten, een waardoor bijvoorbeeld ook de PVV pleit voor homo- en vrouwenrechten.

Duyvendak verwijst in zijn boek *Thuis, het drama van een sentimentele samenleving* (2017, 108) naar onderzoek van Mepschen, Tonkens en hemzelf (2010) waarin overtuigend werd aangetoond dat de seksuele emancipatie overgenomen is door een rechtse, conservatieve politieke agenda waardoor het onderdeel is geworden van ‘ons’ nationaal huis. Ook Buijs, Geesink en Holla (2013,251) laten zien hoe er binnen de seksuele revolutie sprake is van in- en uitsluiting. Over de seksuele revolutie wordt volgens hen gesproken in termen van vooruitgang of bevrijding. Dit betekent dat mensen worden verdeeld in zij die bevrijd zijn en zij die dat niet zijn. Daarmee is de seksuele emancipatie discriminerend.

Ondanks de homovriendelijkheid die uitgesproken wordt via het seksueel nationalisme, is er in de samenleving een tendens tot meer homogeweld, zoals de aanval op een homostel op een brug in Arnhem in 2016 nog maar eens aantoonde: homoseksualiteit moet onzichtbaar blijven.

Savenije en Duyvendak geven in hun artikel ‘De relatie tussen opvattingen over gender en seksualiteit’ ook aan dat er in Nederland ‘een lange traditie van negatief gekleurde opvattingen over homoseksualiteit’ bestaat (2013, 318). Zij beschrijven hoe homonegativiteit er tegenwoordig uitziet: ‘Zowel homoseksuelen als heteroseksuelen definiëren homoseksualiteit als iets dat primair privé hoort te zijn’ (Savenije en Duyvendak, 2013, 319). Volgens Savenije en Duyvendak spelen opvattingen over gendernormaliteit en heteronormativiteit bij homonegativiteit een belangrijke rol.

Savenije en Duyvendak betogen dat gendernormaliteit en heteronormativiteit zeer sterk ontwikkeld zijn in de mannenmaatschappij die er eens was. Hierin gaat het om macht. De groepen die superieur zijn, kunnen hun werkelijkheid opleggen aan anderen. Op deze manier verkrijgen zij aanzien en zelfrespect terwijl de anderen, de buitenstaanders een lagere waarde hebben. Deze ongelijkheid wordt als vanzelfsprekend gezien en bevestigd door genderrollen. Homoseksualiteit wordt dan ook gezien als een afwijking van deze vaste gendernormen. Afwijken van de vaste gendernormen wordt genderdeviantie genoemd.

Je ziet dit terug in uitspraken als ‘je hebt nog geen echte man gehad’, ‘als je een ‘echte’ vrouw bent dan hoor je seks te willen met een man’ en dit geldt natuurlijk ook voor homoseksuele mannen. Door je niet als echte man te gedragen, vorm je een bedreiging voor het zelfrespect en het aanzien van mannen. Denk hierbij aan vrouwelijk gedrag dat ervaren wordt als minderwaardig en genderdeviant. Afkeer van homoseksualiteit is dus een onderdeel van afkeer van genderdeviantie. Savenije en Duyvendak tonen hier aan hoe ideeën over gender homonegativiteit beïnvloeden.

 Door afwijkend gedrag sterk af te wijzen, kan een ‘echte’ man zijn aanzien redden. En dit werkt uitsluiting in de hand. Mannen die genderdeviant gedrag vertonen, weten dat ze worden uitgesloten. Genderconform gedrag en de gendertweedeling worden op deze manier veilig gesteld. Dit geldt natuurlijk ook voor genderdeviant gedrag van vrouwen. Wanneer een overheerste groep gedrag vertoont dat hoort bij de dominante groep leidt dat ook tot uitsluiting.

Opvallend is volgens Savenije en Duyvendak dat ook homoseksuele mannen en vrouwen en heteroseksuele vrouwen openlijke homoseksualiteit en genderdeviant gedrag veroordelen. Zij geven aan dat dit te maken heeft met het ‘relationeel-sociologisch inzicht dat ondergeschikte groepen de werkelijkheid vaak accepteren zoals die door de dominante groep wordt gedefinieerd’ (Savenije en Duyvendak, 2013, 322) . Het mag duidelijk zijn dat deze ideeën over wat een ‘echte’ man of vrouw hoort te zijn leiden tot gevoelens van minderwaardigheid. Wanneer er meer genderfluïditeit is, waarbij ook de waardering voor vrouwen toeneemt, zal er een minder sterke veroordeling van homoseksueel gedrag zijn en meer waardering voor homoseksuelen, zo verwachten Savenije en Duyvendak: ‘De gendertweedeling verliest relevantie zodra de machtsongelijkheid tussen mannen en vrouwen afneemt’ (Savenije en Duyvendak, 2013, 323).

Deze afname van machtsongelijkheid zien we bijvoorbeeld terug in de huidige ophef rondom Harvey Weinstein. Deze Hollywoordregisseur raakte in opspraak na verhalen van vrouwen die zich seksueel aangevallen voelden, aangerand, verkracht maar daar nooit iets over gezegd hadden. De #metoo waarin andere vrouwen hun verhalen deelden, werd vele malen gedeeld, over de hele wereld. De mannen reageerden daarop met #Ihave, hun biechtverhalen over al die keren dat ze zonder toestemming te ver waren gegaan. In al deze verhalen draait het om macht en (on)gelijkheid en zie je dat de slachtoffers de macht terug pakken.

#### Heteronormativiteit

In het voorgaande is betoogd dat gendernormaliteit een grote rol speelt bij homonegativiteit Gendernormaliteit wordt, zoals aangetoond, vooral gezien als een handhaving van de heteronormatieve samenleving die er heel lang is. Duyvendak (2018) beaamt dat: witte mannen zijn al eeuwenlang de baas – er is dus al heel lang een vorm van identiteitspolitiek aan de gang - en daarom is het logisch dat heteronormativiteit aanvoelt als de neutrale norm. Heteronormativiteit is dus zeer sterk aanwezig in de samenleving.

Buijs, Geesink en Holla (2013, 245) betogen dat heteroseksualiteit en monogamie de normen blijven onder jongeren. Er lijkt iets te veranderd te zijn in de seksuele emancipatie. Uit allerlei onderzoeken en bijdragen in de publieke ruimte lijkt naar voren te komen dat de jeugd preuts(er) is. Zo gaf Joost de Vries in 2013 in een artikel in *De Groene Amsterdammer* aan ‘dat je niet aan het idee ontkomt dat de urgentie van seks op z’n retour is’ (De Vries, 2013) en besprak Bolwijn in *De Volkskrant* in de zomer van 2017 het onderzoek *Health Behaviour in School-aged Children* waaruit blijkt dat jongeren nog nooit zo laat begonnen met seks (Bolwijn, 2017). Uit dit HBSC-onderzoek komt naar voren dat in 2013 nog maar 16 procent van de Nederlandse 15-jarigen seks heeft gehad, naar eigen zeggen. In juni van dit jaar liet een onderzoek van kenniscentrum Rutgers en Soa Aids Nederland dezelfde trend zien: met 18,6 jaar is de helft van de jongeren nog maagd (Bolwijn*,* 2017). Jongerenonderzoeker Linda Duits duidde dit in het artikel als volgt: jongeren koppelen seks meer aan de liefde, en ‘dan is het logisch dat je ermee wacht tot je een serieuze relatie hebt’ *(*Bolwijn*,* 2017). Deze keuze voor een serieuze relatie onderbouwt de claim dat monogamie de norm is.

Er zijn in de samenleving ook tekenen dat de mannelijkheid bedreigt wordt. Zo pakte *De Groene Amsterdammer* van 5 april 2018 uit met twee grote verhalen over ‘de crisis van de moderne man’ en betoogt Pankaj Mishra in zijn bijdrage dat ‘akelige retro-ideeën over wat het betekent om een man te zijn [over de hele wereld hebben geleid tot een gevaarlijke testosteron-rush]– van Narendra Modi’s hindoe-suprematisme tot de nucleaire va-banque-politiek van Donald Trump’ (Mishra*,* 2018).

In het wetenschappelijk veld wordt er verschillend gedacht over de bedreiging van mannelijkheid. Eric Anderson en Mark McCormack betogen in hun artikel ‘Theorising masculinities in Contemporary Britain’(2014) dat er geen crisis is wat betreft mannelijkheid. Ze geven aan dat het goed is dat mannelijkheid verschuift, verder van de rigide homofobie in de jaren tachtig van de vorige eeuw af. Dit betekent dat er een overgang is van een orthodoxe mannelijkheid naar een zachter, meer inclusief perspectief op mannelijkheid. Dat kan mannen alleen maar ten goede komen. Anderson en McCormack geven wel aan dat er nog steeds uitdagingen en overblijfselen van de mannelijke hegemonie van het verleden zijn, maar er is geen bewijs dat mannelijkheid meer gewelddadig, homofoob of vrouwonvriendelijk wordt.

Anderson en McCormack introduceren *inclusive masculinity theory* om over mannelijkheid te denken, een theorie waarin genderverhoudingen minder hiërarchisch worden. Deze theorie gaat uit van toenemende inclusiviteit van (seksuele) verschillen.

Lijnrecht tegenover de notie dat de mannelijkheid niet in crisis is, staat Micheal Kimmel die in zijn boek *Angry white men* (2013) het idee van *white men as victims* in de VS bespreekt. In hoofdstuk drie komt deze backlashbeweging uitgebreid aan de orde. Kimmel laat aan de hand van een representant van deze beweging zien dat feminisme wordt beschouwd als een mannen-hatende ideologie. De boosheid die witte mannen voelen, wordt gevoed door drie grote sociale veranderingen vanaf de jaren tachtig van de vorige eeuw. Als eerste verandering worden de economische verschuivingen genoemd waardoor de Amerikaanse samenleving is verdeeld in de superrijken en de rest. Ten tweede gaat het om de *fathers’ rights movement* die vecht voor de rechten van vaders. Deze rechten worden geschonden in de rechtspraak omdat de wetten rondom scheiding en voogdijzaken verouderd zijn. De derde verandering tot slot is de opkomst van het internet waarop in blogs en websites de boosheid wordt gevoed en de discussies rondom *mens’ rights* gaande worden gehouden.

Kimmel presenteert een 10-puntenlijst van wat de *male rights activists* (MRAs) willen. Het valt hem op dat deze lijst vooral ingaat op grieven van boze, witte, heteroseksuele mannen; juist deze groep voelt zich ten onrechte beroofd van de macht die ze eens hadden. Kimmel ziet de kern van de *angry white men* als volgt: ze zijn bang dat hun levens weinig voorstellen en dat doet pijn. Wanneer deze beweging zich alleen focust op rechten, leidt dit tot een narcistisch solipsisme, een competitief ik-eerst-principe dat alleen maar neemt en niets teruggeeft. Kimmel ziet dat niet als oplossing voor de pijn. Hij vindt dat de pijn erkend moet worden als oprecht en belangrijk; er zijn witte mannen die zich wel degelijk bedreigd voelen in hun mannelijkheid.

Er kan geconcludeerd worden dat gendernormaliteit en heteronormativiteit zeer sterk aanwezig zijn in de samenleving en dat er sprake lijkt te zijn van reactionaire krachten binnen de seksuele emancipatie, zoals te zien is aan de beleving van seks en de monogamie. Tegelijkertijd heerst er een gevoel van bedreiging. Vaak gaat het dan om white privilege: witte mannen die zich bedreigd voelen, die bang zijn hun macht te verliezen. Hoe we daar als samenleving mee om moeten of kunnen gaan, is nog onderwerp van discussie.

# H. 2 Methode

De hoofdvraag van dit onderzoek luidt: hoe wordt het huismotief gekoppeld aan gender en seksualiteit in fictioneel en non-fictioneel werk van de auteurs Weijers en De Vries? In de hoofdvraag staat de vergelijking tussen beide auteurs centraal.

Aan de hand van de volgende deelvragen voer ik een interpretatieve analyse uit van het corpus:

Hoe wordt het huismotief besproken in het fictionele werk van De Vries en Weijers?

Hoe wordt het aspect gender en seksualiteit besproken in het fictionele werk van beide auteurs?

Hoe wordt het huismotief besproken in het non-fictionele corpus?

Hoe wordt het aspect gender en seksualiteit besproken in het non-fictionele corpus?

Hoe zijn het huismotief en gender en seksualiteit met elkaar verbonden in het fictionele corpus?

Hoe zijn het huismotief en gender en seksualiteiten met elkaar verbonden in het non-fictionele corpus?

#### Aspecten

Uit het theoretisch kader is gebleken dat de twee hoofdaspecten huismotief en gender en seksualiteit onder te verdelen zijn in deelaspecten. Zo bestaat het huismotief uit de volgende deelaspecten:

* ruimte
* nostalgie
* thuis voelen

Ruimte kan zowel letterlijk als symbolisch opgevat worden. Er is een plaats van handeling (verhaalruimte) en er is ruimte als symbolisch motief. Wanneer (een van) deze beide ruimten iets (zegt) zeggen over het huis als motief, zijn de ruimten opgenomen in de analyse. Er wordt ook bekeken in hoeverre nostalgie, heimwee naar vroeger tijden, een rol speelt in het corpus. Het thuis voelen analyseer ik aan de hand van opmerkingen die gaan over behoren tot een familie of groep, het je eigen maken van een plek, en binnen – en buitensluiting.

Het hoofdaspect gender en seksualiteit is onderverdeeld in:

* gender
* heteronormativiteit
* seksualiteit
* homoseksualiteit
* white privilege

Onder het deelaspect gender analyseer ik in hoeverre er sprake is van genderstereotypen. Dat houdt in dat ik opmerkingen over mannen- en vrouwenbeelden analyseer. Wanneer deze sterk heteronormatief zijn, heb ik heteronormativiteit als apart deelaspect behandeld. Het deelaspect seksualiteit gaat met name over de verbeelding van seksualiteit. Ook de manier waarop homoseksualiteit besproken wordt of juist niet, kan iets zeggen over de houding van de auteurs ten aanzien van dit aspect. Het gaat dan vooral over de acceptatie van homoseksualiteit. White privilege tot slot is ondergebracht bij gender, omdat white privilege en etniciteit te maken hebben met macht en vaak verbonden zijn aan (witte) man-vrouwverhoudingen.

Tijdens het analyseren bleek ten eerste dat niet elk deelaspect besproken werd. Daarom zijn niet altijd alle deelaspecten besproken. Ook bleek dat sommige deelaspecten heel veel aandacht kregen; deze deelaspecten komen dan ook uitgebreid aan bod in de analyse. Tot slot bleek tijdens de analyse van het corpus dat de grenzen tussen de twee hoofdaspecten huismotief en gender en seksualiteit poreus zijn. In de interpretatieve analyse beargumenteer ik waarom ik sommige deelaspecten als één geheel heb behandeld.

# H. 3 Analyse Joost de Vries

## Par 3.1 Inhoudelijke analyse *Oude meesters*

Dit hoofdstuk bevat de analyse van fictioneel en non-fictioneel werk van Joost de Vries. Als eerste wordt de roman *Oude meesters* geanalyseerd aan de hand van het gepresenteerde theoretisch kader. De roman sluit hier goed op aan getuige de achterflap van *Oude Meesters* die begint met de zin: ‘Het grootste drama van de broers Sieger en Edmund van Zeeland is dat ze in de verkeerde tijd zijn geboren’. Deze zin laat zien dat nostalgie – een aspect van het huismotief - een grote plaats inneemt in deze roman. Ook de afsluitende opmerking op de achterflap past bij het theoretisch kader, bij het tweede aspect gender en heteronormativiteit: ‘(…) en over mannen die ervan uitgaan dat de wereld zonder meer van hen is - en de vrouwen die het daar niet direct mee eens zijn’.

De inhoudelijke analyse van de roman is opgedeeld in de verhaallijn rondom Edmund en de verhaallijn rondom Sieger.

### Par 3.1.1 Verhaallijn Edmund

In de roman worden twee verhaallijnen over de broers Edmund en Sieger met elkaar verweven. Beide broers lijken in de verkeerde tijd geboren te zijn; Edmund ‘reist dromerig rond op zoek naar iets betekenisvols en broer Sieger ‘leeft in zijn hoofd in de tijd dat de krant een Deftige Meneer was en journalisten nog vertrouwd werden’, aldus de achterflap. In de verhaallijn van Edmund is de ontmoeting met Sarie het motorische moment. Dan wordt zijn verhaal in gang gezet, het verhaal waarin hij op een veelal innerlijke reis gaat, waarin hij zichzelf beter leert kennen en waardoor hij in staat is om een verbinding aan te gaan en wellicht niet meer het gevoel heeft in de verkeerde tijd geboren te zijn.

#### Huismotief

Het huismotief, waarin het belang van een familie evident is, komt vaker ter sprake in de verhaallijn van Edmund dan in de verhaallijn van Sieger. Het motief valt uiteen in drie aspecten, te weten ruimte, nostalgie en thuis voelen, die hieronder besproken worden.

Ruimte

Kenmerkend voor het personage Edmund is de symbolische lading die ruimte voor hem heeft. Hij maakt een beweging van groot naar klein; van de wereld vol gebouwen en cultuur naar een huis - misschien zelfs alleen een etage - vol gevoel en verbinding, van in de wereld naar in de familie.

De ruimte waarin Edmund zich het grootste gedeelte van de roman begeeft, is die vol cultuur en geschiedenis. Dit in tegenstelling met de zee waar Edmund niets mee kan. Zo zegt de verteller op pagina 239: ’Hij hield niet van de zee; je kon er niks mee, de zee had geen geschiedenis, geen cultuur – die leegte. (…) De zee was niet voor mensen.’ De leegte die hier negatief wordt ingevuld, contrasteert met de leegte die hij eerder in de roman positief ervaart wanneer het om zijn geheime verdieping gaat.

De verdieping is onderdeel van zijn drie etages tellende huis in Amsterdam. Hoewel Edmund de hele wereld rond reist en niet veel in zijn huis in Amsterdam is, is deze verdieping zijn toevluchtsoord. De benedenverdieping werd eerst bewoond door de familie Witteveen, hun naambordje hangt nog naast de deur. De verdieping bestaat uit drie kamers die warm aanvoelen: ‘Het houten parket was veel warmer voor zijn voeten dan het marmer van de hal’ (103). In de middelste kamer stond een fauteuil die ‘zacht en laag is’: ‘Als je ging zitten was het meteen afgelopen, zag er dan nog maar eens uit te komen’ (103). Naast deze fauteuil was er een haard met daarnaast een bloemetjesmotief en een stapeltje boeken op de grond: ‘Verder was het huis leeg; er stonden geen tafels, geen lampen, het parket kraakte bij iedere stap’ (103). Niemand weet dat deze verdieping van hem is, zijn werkster heeft er geen sleutel van:

‘Als hij in het land was, veegde hij eens in de week. Hij nam er zijn tijd voor, het was zo’n fijne fysieke manier de ruimte tot je te nemen. Hij wist nu dat hij deze ruimte nooit zou vullen.(..) Het was zo zuiver. Honderdvijftig vierkante meter tussen hem en de wereld in, pure leegte, isolatiemateriaal’ (104).

Nog later heeft hij een openbaring over deze ruimte: ‘(…) zo zal ik later overlijden, in die stoel, in mijn kamer, op de verdieping waarvan niemand weet dat die van mij is’ (217).

In deze fragmenten komt vooral de behoefte aan zuiverheid naar voren. De ruimte is leeg, niet gevuld met portretten van vroegere zeelieden of andere geschiedkundige taferelen. Deze ruimte heeft juist geen verbinding meer met het verleden.

Later in de roman ervaart Edmund de zee als positief en dat lijkt enerzijds te maken te hebben met het ontbreken van het verleden en anderzijds met zuiverheid. Hij koppelt de zee aan het hier en nu en met oorspronkelijkheid: ‘ (…) en hij voelde zich zeldzaam op zijn plaats, in het hier en nu. De zee was echt heel blauw, oorspronkelijk azuur (…)’ (253).

De verborgen ruimte wordt geopend door Padma. Padma werkt op dezelfde redactie als Sieger en zij gaan samen op weg naar de weduwe Borisov. Padma voelt zich verraden door Sieger en gaat uit wraak met Edmund naar bed. Zij is dan in het huis van Edmund en opent de deur: ’(...) en voordat hij haar kon tegenhouden [had ze] de deur naar zijn geheime kamer geopend’ (293).

Zij vult de ruimte met een zoon, want zij blijkt na de eerdergenoemde wraakactie zwanger te zijn. Na de dood van de zoon is Padma intens verdrietig en schenkt Edmund haar deze verdieping waar zij en hun zoon altijd op visite kwamen: ‘De ruimte was een en al herinnering, een monument (..) Hij kon er niet bij komen. Hij kwam er niet eens bij in de buurt, het was een deur in zijn leven waarvan ook hij de sleutel niet had’ (294). De ruimte biedt Padma wel troost en in hun rouw vinden Edmund en Padma elkaar; ze trouwen.

De kamer krijgt door dit alles een andere gevoelslading. In de lege ruimte zonder ballast kan Edmund een verbinding aangaan, met zijn zoon en met de moeder die zijn vrouw wordt: de ruimte wordt gevuld met familie en wordt een huis. Helaas is dit niet van lange duur, want kort daarna sterft Padma na een lang ziekbed waarin Edmund voor haar zorgt. Na haar overlijden kan Edmund niet meer in deze ruimte, in dit huis zijn en hij vlucht weer de wereld in: ‘zo ging Edmund na de uitvaart naar Schiphol’ (296).

Hij blijft een jaar weg, maar komt al die tijd niet tot rouwen in de paradoxale leegte van de wereld die vol gebouwen, geschiedenis en cultuur is. Pas wanneer hij terug is in de kamer komt zijn verdriet los: ‘(..) maar nu stonden de tranen in zijn ogen, nu pas scheurde zijn stem’ (298).

Deze symbolische ruimte - van groot naar klein, van vol gebouwen en cultuur naar vol gevoel en verbinding, van in de wereld naar in de familie – is voor het personage Edmund de centrale idee: hij maakt een ontwikkeling door van alles wat hij weet naar alles wat hij voelt. Hij trekt zich terug uit de wereld, terug in de geborgenheid van een kleine, vertrouwde, huiselijke omgeving. De Vries kiest ervoor om alleen het verdere leven van Edmund te beschrijven na de triomf van Sieger wanneer deze laatste hoofdredacteur wordt. De geheime verdieping die ontsloten wordt, neemt in deze beschrijving een prominente plek in. Maar van een echt ‘happy end’, zoals de tussentitel luidt, is geen sprake: de huiselijkheid die Edmund heeft gevonden met vrouw en kind wordt ondermijnd door de dood van beiden.

De tussentitels laten ook zien hoe belangrijk de ruimte is binnen deze roman; daarin zie je namelijk de beweging van reizen en in de wereld zijn naar thuiskomen in Amsterdam. De buitenlandse plaatsaanduidingen duiden vooral het personage Edmund aan. Zijn reis doet denken aan de romantische traditie van bijvoorbeeld Slauerhoff met dat verschil natuurlijk dat Edmund wel een vorm van thuis voelen vindt in zijn werkelijkheid wanneer hij na al zijn omzwervingen terugkeert naar Amsterdam, naar zijn huis.

Nostalgie

‘Het grootste drama van de broers Sieger en Edmund van Zeeland is dat ze in de verkeerde tijd zijn geboren’, zo luidt de beginzin van de achterflap. Het lijkt dan ook dat voor Edmund vooral de tijd en meer specifiek het terugverlangen naar een bepaalde tijd centraal staat. Al op de eerste bladzijde van de roman beschrijft Edmund het Werelderfgoed Valletta waarover hij alles weet: ‘Edmund wist altijd alles: de orde der hospitaalridders was opgericht in Jeruzalem, we hebben het hier over de twaalfde eeuw’ (11). Zoals beschreven bij het onderdeel ruimte bevindt hij zich meestal in een ruimte vol verleden. Ook later in de roman verzucht hij nog: ‘ Wat was het onvergeeflijk dat hij niet in de negentiende eeuw was geboren, het drama van zijn leven.’ (151) Edmund geeft aan dat hij altijd heeft gekozen voor dat verleden: ‘Edmund had vooralsnog aan de kant van het verleden gestaan. Omdat? Omdat het verleden van marmer was gemaakt. Omdat het verleden in musea plechtig lag opgediend. Omdat het mooiste werd bewaard en het lelijkst werd vergeten (…) Om je aan het verleden te binden hoefde je niets anders te doen dan achterom kijken.’ (252)

Door de hele roman heen zie je Edmund een afweging maken tussen het verleden, het heden en de toekomst. Op pagina 257 mijmert hij daarover:

‘Het verleden bracht vossen voort, die alles wisten, die alles tegen elkaar wegstreepten, alles relatief maakten; de toekomst daarentegen vergde niet zozeer kennis als wel geloof. Dus de toekomst was voor egels. (...) en wat is het heden? Over het verleden kun je mijmeren, over de toekomst kun je dagdromen, maar het heden is handelen, is verbinding – het heden is andere mensen, in het heden ben je nooit alleen, je kunt je alleen aan het heden verbinden door je aan andere personen te binden. (…)’

Wanneer Edmund de verbinding aangaat met Sarie voelt hij zich op zijn plaats in het heden. Daartoe moet hij wel eerst handelen. Door geld te geven aan de filmcrew waar Sarie deel van uitmaakt – voor het bouwen van het Mayadecor - koopt hij zich als het ware in en wordt hij in deze groep opgenomen:

‘Het heden was een klus want het heden was nu, mouwen moesten nu opgerold worden, handen nu vuilgemaakt, want het heden kon niet langer wachten.(…) , en hij voelde zich zeldzaam op zijn plaats, in het hier en nu.(..), en Saries harnas zat hem als gegoten’(252-253).

Opvallend in dit citaat is de verwijzing naar het harnas. Het is alsof Edmund een rol speelt: hij trekt een harnas aan en dan weet hij hoe zich moet verhouden tot de wereld, tot Sarie. Dit acteren komt vaker terug in de roman. Het gaat dan meestal om het verband met het verleden. Zo wordt op pagina 251 het harnas verbonden met een ‘ridder op de ochtend voor een veldslag’ en dagdroomt hij op pagina 229 over Sarie en hij in een motor met zijspan: ‘Jij droeg een coltrui en een baret. Als een Parijse existentialist.’ ‘Wat droeg jij?’ ‘Een tweed pak. En een hoed.’ Edmund heeft zelf in de gaten dat hij vaak een rol speelt. Wanneer Kathryn, de regisseur, hem vertelt dat hij ’gewoon zichzelf moet zijn’ wanneer hij in de film meespeelt, denkt Edmund: ‘En zo voelde hij het ook toen hij zich omkleedde: alsof hij zichzelf werd. Niet dat hij zich altijd al een conquistador had gevoeld, maar wel iemand met een kostuum aan, met een rol, met tekst, dat publiek vertrouwd was (…)’ (245).

De nostalgie bij Edmund wordt dus vaak op een heroïsche manier ingevuld zoals ook blijkt uit dit citaat:

‘Hij slenterde naar de zaal rond Michiel de Ruyter en bleef daar een tijdje rondhangen. De tocht naar Chatham, 1667 (…) Deze hele zaal; je kon geen levende Nederlander verzinnen die over vierhonderd jaar zo’n zaal zou verdienen. Het was een grandeur die simpelweg niet meer bestond’ (80).

Dit citaat geeft aan dat het idee dat geschiedenis gemaakt wordt door grote mannen nu niet meer geldt, simpelweg omdat die grote mannen nu niet meer bestaan. Er is dan ook sprake van een nostalgische zucht naar het grootse verleden. Zoals eerder aangetoond, kan Edmund pas in het heden zijn als hij afstand doet van dit verleden. Nostalgie is dan ook verbonden met de zoektocht naar een identiteit: in het verleden speelt hij geen rol meer, in het heden is hij zichzelf en leeft hij in een huiselijke omgeving.

Het motto van deel 8 *Sieger en Edmund (stadsschouwburg, Amsterdam, januari)* sluit aan bij zowel het spelen van een rol als bij de eerdergenoemde heroïek:

*‘There are those, inhibited by the furniture of the ordinary world, come to life only when they feel themselves actors upon a stage, and thus emancipated, speak out for the first time (…) – that people of a shrinking disposition perform miracles of courage when life has been dramatized for them, when they are on the battlefield; and might continue to do so is they were constantly in uniform and life were always a battlefield’* (Isaiah Berlin, *Personal Impressions*) (272).

Ook dit citaat spreekt over sterke heroïsche mannen die een rol spelen, maar zodanig dat ze samenvallen met die rol. Edmund valt niet meteen samen met zijn rol. Zo heeft hij zijn plek in de filmcrew gekocht. Wanneer er mede door zijn toedoen een ramp gebeurt, wordt hij onmiddellijk verstoten. Henrik draagt namelijk een authentiek ijzeren harnas om, zoals de verkoper zegt, ‘de Middeleeuwen te voelen’ (227). Dit harnas is echter veel te zwaar en wanneer Hendrik overboord valt, verdrinkt hij bijna. Edmund is met hem meegegaan om dit te kopen. Hij heeft hierover niets gezegd tegen Sarie, de kostuumontwerper van de serie. Hij wordt na dit voorval verstoten omdat de filmcrew geen echte familie was, en zijn plaats daarin was dus ook niet echt.

De titel van de roman, *Oude meesters*, sluit aan bij het element nostalgie, want deze verwijst naar het verleden waarin mannen heer en meester waren zoals beide broers dat nog steeds willen zijn. Edmund maakt hierin een ontwikkeling door juist aan de hand van een vrouw. Het eerste motto voorafgaand aan de roman is ook gekoppeld aan nostalgie:

 *‘In the summer of 1962, the 17-year-old Hugh Catwin, on the last leg of after 10,000 mile hitch-hike from Cape Town via Cairo, bumped into his older brother in Rome.*

*“Bruce!”*

*“Hugh!”*

*Like Stanley and Livingstone, they shook hands in the middle of the Via Veneto. Bruce was on his way home from Greece; Hugh from a five month odyssey through Africa.’*

* Nicolas Shakespeare, *Bruce Chatwin*

Dit motto past bij Edmund, die in de romantische traditie de wereld over reist op zoek naar verbinding. Ook de tussentitels, die allemaal buitenlandse plaatsnamen bevatten, laten zien dat hij zich thuis lijkt te voelen in de wereld. Maar Edmund zoekt in de wereld naar het verleden; wanneer hij tot het heden komt en in het nu gaat leven, dan doet hij dat in Amsterdam. Ook Sieger is een reiziger, maar hij heeft vanaf het begin zijn standplaats in Amsterdam. De beide broers ontmoeten elkaar niet ergens in de wereld, zoals in het motto, maar daar waar ze beiden thuis zijn, in Amsterdam. De overeenkomst lijkt me dat beide broederparen op weg naar huis zijn, naar een thuis en daarmee ondersteunt dit motto het element thuis voelen en dus het huismotief.

Thuisvoelen

Niet alleen de familiale relaties van Sieger en Edmund worden beschreven, ook de verschillende families van bijvoorbeeld Sarie en Borisov worden duidelijk besproken. Deze beschrijvingen geven aan dat familie en je plaats daarin of daarbuiten van wezenlijk belang is voor de karakters. De familiale relaties laten zien waarom de personages zijn zoals ze zijn, doen zoals ze doen. Een voorbeeld vanuit Edmund:

‘Hij [Edmund] was vier of vijf, Sieger was acht of negen. Hun opa en oma hadden een huis aan een dijk, boven Amsterdam. (…) hij kon nooit naar de wc bij zijn opa en oma. (…) Ze liepen hand in hand zoals hun moeder dat toen geleerd had. (..) Alsof doordat Sieger zei hoe makkelijk het was het daarmee ook makkelijk werd. Hij sprak de formule. Sieger had een rol wc-papier voor hem meegenomen en ging op de uitkijk staan. Zijn broer schermde hem af voor voorbijgangers, voor boten op het water, voor hun opa en oma, voor de wereld’ (232).

Deze broederband is intens en altijd aanwezig zoals ook dit voorbeeld laat zien: ‘Het was een gek iets: Edmund was een verwaten, pompeuze eikel, maar hij [Sieger] vertrouwde hem blindelings’ (287).

Hun moeder maakt zich toch druk over de andere verbinding die Edmund aan zou moeten gaan: ‘Het zou gewoon zo goed zijn voor Edmund als hij zich een keer wat serieuzer met iets of iemand verbindt, denk je niet? Hij reist altijd maar in zijn eentje. Natuurlijk leeft hij als een prins, natuurlijk, maar denk je niet dat hij gelukkiger zou zijn als hij niet altijd alleen was?’ (255).

Vooral Sarie merkt op hoe moeilijk het aangaan van een echte verbinding met anderen is voor beide broers:

‘Ik had je die dag daarvoor al herkend op straat. Je lijkt heel veel op Sieger, ik weet dat je dit niet wilt horen, maar jullie hebben hetzelfde haar, dezelfde bouw, dezelfde blik. (…) Je hebt je nooit in mij verplaatst. Jij stond op dat podium en wilde dat ik naar je keek. (…) Je bent precies je broer. Jij en Sieger, jullie zijn zulke mooie, sterke, competente jongens, zo slim, zo knap. (…) – jullie hebben niemand nodig, jullie laten niemand toe’ (262-265).

Ook de koningin verwoordt dit dilemma tussen alleen zijn en verbinding: ‘Met sommige mensen heb je een connectie, of je het nu wilt of niet. Dat kan intens frustrerend zijn, maar je moet het er maar mee doen. (…) Soms willen we een sfeer [ een connectie met anderen] maar kan het niet. (..)’ (289).

Je thuis voelen heeft voor Edmund vooral te maken met het aangaan van een verbinding waardoor hij ook een identiteit vindt. De vrouwen in zijn leven, Sarie en Padma, lijken hierin bepalend te zijn. Thuis voelen hangt in de verhaallijn van Edmund sterk samen met gender.

#### Gender en seksualiteit

De achterflap van de roman laat weten dat de roman onder andere gaat over ‘het privilege van mannen die ervan uitgaan dat de wereld zonder meer van hen is – en de vrouwen die het daar niet mee eens zijn’. Rob Schouten geeft in zijn recensie over *Oude meesters* aan dat hij de twee mannelijke hoofdfiguren als anachronistische mannelijke dromers ziet en de vrouwen als stevig en ongrijpbaar (*Trouw*, 21 oktober 2017). In beide beschrijvingen is een grote rol weggelegd voor de vrouwen in deze roman.

Gender/seksualiteit

Vooral Sarie is een belangrijke vrouw in de roman. Sarie is de vrouw van Sieger, maar zij is bij hem weg gegaan. Edmund komt haar tegen op een van zijn reizen en voelt zich verplicht om met haar in contact te treden, omdat hij denkt dat er iets is gebeurd tussen haar en zijn broer. En dan blijkt dat zij voor beide broers een belangrijke functie heeft, zij lijkt hen te zien zonder masker, naakt: ‘Hij [Edmund] keek nog eens naar zichzelf in de spiegel, naar wat zij zag. Hij voelde zich heel erg gezien, heel erg naakt’(232).

Op pagina 107 tot en met 115 wordt de vraag ingeleid die vanaf dat moment een terugkerend element is in hun gesprekken, een vraag die tot de kern van Edmund lijkt te leiden: ‘Wat vind je het fijnst om te weten?’, vroeg ze.’ Het is belangrijk dat deze kernvraag voor het personage Edmund, die zo met zijn kennis te koop wil lopen, gesteld wordt door een vrouw. Waarom een vrouw? Ik zie een vergelijking met het orakel uit vroeger tijden, de vrouwenwijsheid zoals die in andere culturen wordt vereerd: de vrouwen in het leven van Edmund zorgen voor inzicht en uiteindelijk verbinding. Een voorbeeld:

‘Zeg het me, Sarie’.

‘Je identificeert je met de triomfboog. Je voelt je alleen gelaten’.

‘Je bent een profeet’.

‘Je wilt de mogelijkheid van eenzaamheid niet erkennen. Je wilt niet laten zien dat die emotie in jouw geest bestaat’.

 Ze zei het alsof het de wet was’ (120).

De vrouwen bij Edmund gedragen zich anders dan de vrouwen bij Sieger. Bij Edmund lijken de vrouwen zoals Sarie en Katrhyn de werkelijke baas, de spin in het web - daar waar Sieger zichzelf als spin in het web ziet: ‘Ik ben de spin, ik ben het web. Ik ben de *pi* waartoe iedereen zich moet verhouden’ (157). Dit klinkt heel anders dan deze mijmering van Edmund over Sarie: ‘Op haar gezicht [Sarie] lag de kalme, superieure blik die hij inmiddels interpreteerde als spot’ (174). Of deze beschrijving van Kathryn: ‘Precies op dat moment ging de deur open en kwam Kathryn binnenlopen met het soort daadkracht dat je vooral bij viersterrengeneraals in oorlogstijd zou verwachten’ (170).

Ook Mireille Beumer, de assistente met wie Edmund naar bed gaat, heeft de touwtjes in eigen hand gehouden. Eerst denkt hij vanuit mannelijke superioriteit: ‘Al die meisjes, en al die dingen die ze denken dat ze moeten doen (...)’ (96). Maar later komt hij tot de ontdekking dat ‘ze (…) een scenario[had] afgespeeld – dat was het -, ze had zich precies zo aan hem laten zien als ze gezien wilde worden (…)’ (102).

Je kunt dus stellen dat de seks die beschreven wordt – die meestal op het conto van Edmund komt - een *tool* is om iets anders duidelijk te maken. Ook Padma gaat met Edmund naar bed om iets anders aan te geven. Zij wil Sieger laten zien dat ze dat gewoon kan doen, dat ze op die manier zijn zekerheid onderuit kan halen zoals blijkt uit dit citaat:

‘Ik [Sieger] hoop dat we dit achter ons kunnen laten. Er zijn weinig journalisten die ik zo hoog – ‘ Nou en of we dit achter ons kunnen laten. Ik laat het zo hard achter me dat ik bij de eerste kans die ik krijg dat broertje van je ga neuken.’ ’Wat?’ ‘Dat broertje waar je zo jaloers op bent. Fuck you, Sieger. Echt. Je denkt dat je mij hebt? Ik zal je eens wat laten zien.’ Weg was ze’ (278).

Wanneer Padma dit idee ten uitvoer brengt, beschrijft Edmund het als volgt:

‘(…) en zij had hem kordaat op zin knieën geduwd. Wow, wat een fijne ferme omdraaiing van het genderrolpatroon, dacht hij nog. Ze greep hem bij zijn haar, het deed pijn, maar oké, je wilt geen mietje zijn, je wilt je niet laten kennen, (…) hij moest zichzelf een weg naar de vrijheid beffen. Geiligheid, dacht hij eerst. (…) Deze seks heeft niets met mij te maken, besefte hij. Daarna bereed ze hem overdreven hard, woedend eigenlijk. (…) Hij had er geen controle over, hij kon zich alleen maar overgeven’(290-293).

De Vries laat hier gender vanuit feministisch oogpunt zien; het zijn de vrouwen die de touwtjes in handen lijken te hebben. Later in de roman echter wordt dit omgekeerde rollenpatroon ondermijnd, eerst door de dood van Padma, later door de constatering dat de broers alleen elkaar hebben.

Heteronormativiteit en homoseksualiteit

Wanneer we kijken naar gender en seksualiteit valt op dat heteronormativiteit belangrijk is in deze roman en dat wordt meteen al duidelijk gemaakt door het tweede motto voorafgaand aan het verhaal: *‘Here, we are, we are born to be kings’* (F. Mercury, *Princes of the Universe*). Dit koningsmotief komt vaker terug in de roman, bijvoorbeeld op pagina 249: ‘(..) en hij betrapte zich erop dat hij voorop bij de boeg een I’m-the-king-of-the-world-achtige pose aannam.’ In dit koningsmotief past ook het hoofdstuk waarin de ex-koningin opgevoerd wordt. Zij bevestigt de mannelijke superioriteit van beide mannen, hun status als *king of the world*:

‘Maar de jongens hadden wel de blik, zo’n blik die elke vrouw zou herkennen. De blik van een man alleen, mannen die geen context nodig hebben, aan zichzelf genoeg hebben, zoals grote katten in het regenwoud’ (281).

Voor Edmund is zijn mannelijkheid af en toe een worsteling: ‘Heel even had hij gewankeld, gisteravond, heel even had hij getwijfeld aan zichzelf, een legitimiteitscrisis, en waarom in godsnaam, waarom had hij zich in die bodega zo dom timide gevoeld? Zo overbodig? Hij schaamde zich er nu voor. Hij was vergeten wie hij was. Hij was Edmund. De wereld boog naar hem toe. (…)’ (177).

Edmund en Sieger gedragen zich als oude meesters en dus vanuit mannelijke superioriteit. Edmund kan, doordat hij een echte verbinding aangaat, deze oude patronen loslaten. Dit komt vooral door Padma die aan het einde van de roman de invloedrijke rol van Sarie overgenomen lijkt te hebben. Zij is degene die de geheime etage opent en vult met familie. Dit heeft ook te maken met de afweging tussen verleden en heden. De oude meester Edmund laat het verleden los en gaat door een verbinding aan te gaan leven in het heden.

Opvallend is de veelal verhulde aanwezigheid van homoseksualiteit. Homoseksualiteit wordt letterlijk genoemd in het hoofdstuk *Intermezzo* waarin homo’s worden gezien als ‘een minderheidsgroep die niet meer telt’(170). Met deze formulering wordt impliciet aangegeven dat de acceptatie van homoseksualiteit tot de gemeenschappelijk waarden en normen hoort. Er hoeft geen strijd meer geleverd te worden. Zit daarin impliciet opgesloten dat deze norm voor een ieder moet gelden die bij de familie wil horen zoals eerder besproken in het theoretisch kader? Dat betwijfel ik.

In het begin van de roman op pagina 16 wordt de volgende scène beschreven:

‘Edmund keek op zijn blocnote: hij had letterlijk ‘aidsbegrafenissen’ opgeschreven. Wat een megasubtiele manier om iemand voor homo uit te maken. Er stond ook ‘kalend’ , dat kraste hij meteen maar weer door: te vals, de ene man die de andere verweet kaal te worden, dit was precair gebied.’

Uit deze beschrijving spreekt ironie zoals er sprake was van ironie bij de introductie van Gloria Wekker: homo wordt hier gekoppeld aan negatieve associaties zoals een dodelijke ziekte en kaal zijn. De acceptatie van homoseksualiteit wordt op deze manier ondermijnd, hieruit blijkt dat heteronormativiteit de norm is.

Homoseksualiteit is een onderwerp dat voor witte heteromannen in een bevoorrechte positie minder urgent is. De Vries laat wel zien dat hij zich bewust is van deze problematiek door haar op te nemen in de verhaallijn rondom Edmund. Maar doordat het personage Edmund niet verder nadenkt over homoseksualiteit wordt een verdergaande bewustwording verhinderd. De centrale figuren in zijn leven zijn vrouwen en zijn broer. Deze mensen zorgen voor introspectie en de verdere ontwikkeling van het personage Edmund (zie ruimte en gender). Er is sprake van een sterk heteronormatieve blik en daardoor verandert er eigenlijk niets met betrekking tot de acceptatie van homoseksualiteit.

Edmund blijft aan het eind van de roman uiteindelijk alleen achter en heeft alleen een connectie met zijn broer Sieger: ‘Gelukkig waren hij en Sieger mannen, ouderwetse mannen, wat betekende dat ze tegenover elkaar geen morele of psychologische verplichting hadden hun gevoelens uit te spreken. Dat was pas een privilege’ (296). In dit citaat komen de titel *Oude Meesters* en het witte- mannenperspectief samen: het recht van mannen om te zijn zoals ze al jaren zijn. En hiermee lijkt ook de ontwikkeling die Edmund heeft doorgemaakt – de keuze om te leven in het heden en daardoor juist geen ‘oude meester’ meer te zijn – te worden ondermijnd; zo sterk is heteronormativiteit.

White Privilege

Met de introductie van het personage Padma komt het aspect *white privilege* prominent in het verhaal van Edmund naar voren. Waarom is het een bruine vrouw die de sterke vrouwenrol heeft in het latere leven van Edmund? Ik zal aantonen dat haar rol ondermijnd wordt door haar overlijden en dat iets soortgelijk gebeurt met de bruine huid van Padma. Dit laatste zal ik bespreken in de verhaallijn rondom Sieger.

Al op pagina 18 wordt white privilege voor het eerst genoemd: ‘Hij [Edmund] had een oprecht heimwee naar het oriëntalisme van de negentiende eeuw, hij was een oude draak, Edward Said en Gloria Wekker zouden hem haten.’ In dit zinnetje zit een aantal dingen verborgen. Het laat zien dat De Vries weet wie deze wetenschappers zijn en dat hij zich ervan bewust is dat er in de huidige samenleving discussies zijn rondom *white privilege*. In Gloria Wekker komen drie dingen samen: zij is èn vrouw èn zwart èn lesbisch. En, zij wordt in deze zin ironisch benaderd.

Door dit soort opmerkingen toont De Vries dat *white privilege* voor witte mannen als Edmund geen *issue* is, zij zitten in een witte *bubble.* Daarom is het opvallend dat deze *bubble* voor Edmund doorprikt lijkt te worden door Padma en zijn zoon die zo weinig op hem lijkt: ‘- dacht hij: dat dit mijn zoon is, dat mijn zoon zo weinig op mij lijkt. Dat mijn zoon zulke donkere ogen heeft, zulk donker haar, lange wimpers, zo’n lief , zo’n heerlijk klein dopneusje, hij ziet eruit als dat jochie uit *Jungle Book* – *hoe kan dat*?’ (294).

Er is wel sprake van bewustzijn over het ‘bevoorrechte witte-mannenperspectief’, want Edmund laat zien dat een gemengd huwelijk daarin iets lijkt te kunnen veranderen: ‘en toch kon hij [de zoon van Edmund en Padma] precies dezelfde blik hebben die Sieger en hij ook hadden, zei zijn moeder, een blik van *dit is van mij*, *mijn* wereld. Overal waar hij binnenkwam had hij die vrolijke blik: hier ben ik!’ (294). Maar dit doorprikken van het witte mannenperspectief wordt, zoals eerder aangegeven bij het huismotief, door De Vries ondermijnd; hij laat zowel de zoon als de vrouw overlijden en het *happy end* is geen *happy end*. Hierdoor lijkt ook de witte mannenbubbel intact te blijven.

Later in het verhaal komt white privilege nog een keer letterlijk ter sprake maar dan niet in directe relatie met Edmund zelf, wel als onderdeel van zijn verhaallijn. Het gaat dan om het deel *Intermezzo (Cádiz, eind november)* dat vooraf wordt gegaan door een motto:

*‘These people cannot be, from the point of view of power, strangers anywhere in the world; they have made the modern world, in effect, even if they do not know it. The most illiterate among them is related, in a way I am not, to Dante, Shakespeare, Michelangelo, Aeschylus, Da Vinci, Rembrandt, and Racine,; the cathedral at Chartres says something to them which it cannot say to me, as indeed would New York’s Empire State Building, should anyone here ever see it. Out of their hymns and dances come Beethoven and Bach. Go back a few centuries and they are in their full glory – but I am in Africa, watching the conquerors arrive.’* James Baldwin, *Stranger in the Village*

Het motto laat zien dat De Vries het in dit deel *Intermezzo* bewust over blanke superioriteit wil hebben: James Baldwin schreef in de jaren vijftig van de vorige eeuw het essay *Stranger in the Village* in Zwitserland. Dit essay gaat over de ervaringen van het zwart zijn in een volledig blanke omgeving. Dit specifieke citaat laat zien dat de cultuur van de ‘witte mannen’ volledig is opgenomen in de identiteit van een ieder, maar dat dit in de jaren vijftig zeker nog niet voor de zwarte cultuur gold. De vraag die De Vries opwerpt met dit motto is of de zwarte cultuur nu wel opgenomen is.

Deze vraag lijkt min of meer beantwoord te worden in het volgende citaat - ter verduidelijking: in dit intermezzo gaat het om de film waarin Edmund een rolletje krijgt toebedeeld. De film speelt zich af ten tijde van de Mayacultuur en dat leidt tot dit fragment:

‘Dus we vragen een Indiase jongen een Maya-indiaan te spelen? Is dat een goed idee? (…) Jij weet niet wat het is om tot een vervolgde minderheidsgroep te behoren die zich opgejaagd en gestereotypeerd voelt door witte mannen. ‘Ik ben homo!’ ’Dat telt al lang niet meer. Ik zeg alleen dat niemand hier aan tafel zich zo even de Mayacultuur mag toe-eigenen na een avondje Wikipedia. Jij kan nooit je bevoorrechte witte-mannenperspectief overstijgen, *that’s a fact*. (…)’(170).

Blijkt uit dit citaat dat de zwarte cultuur is opgenomen in de identiteit van een ieder? Ik denk van niet. De laatste zin lijkt een soort vaststelling te zijn, zo staat het ervoor in de huidige samenleving: er is sprake van een toenemende bewustwording van etniciteit en *white privilege*. Hier wordt een bewuste vergelijking gemaakt met de acceptatie van homoseksualiteit. Eerst werd dit niet geaccepteerd, was er sprake van discriminatie en buitensluiten. Vervolgens werd homoseksualiteit omarmd en nu telt de homogemeenschap blijkens het citaat niet meer als ‘minderheidsgroep’, is zij onderdeel geworden van onze gezamenlijke identiteit.

Ten eerste is het nog maar de vraag of homoseksualiteit werkelijk is opgenomen zoals eerder uiteengezet. Daarnaast gaat het, denk ik, te ver om te kunnen concluderen uit de verhaallijn rondom Edmund dat de zwarte cultuur opgenomen is in de nationale identiteit. Zoals aangegeven wordt de rol van Padma ondermijnd door haar dood.

Het woord *white privilege* komt na dit *Intermezzo* niet meer letterlijk voor in de roman maar wel indirect in woordkeuzes als ‘recht’, ‘bestaansrecht’ of ‘privilege’. Een voorbeeld uit de verhaallijn van Edmund: ‘Ik [Sarie] vind het werkelijk een privilege om zo door jullie [Edmund en Hendrik] geduid te worden’ (174). Een voorbeeld uit de verhaallijn rondom Sieger:

‘Het was het Eerste wereld Privilege dat je als Nederlander elk land ter wereld binnen kon gaan (…) Je moest gewoon niet vergeten wie je was, waar je vandaan kwam. (…) Dat negentiende-eeuwse idee maar dan met Nederland, maar dan in deze eenentwintigste eeuw. Niets om je voor te schamen, niets om ongemakkelijk over te doen. Padma daarentegen glimlachte krampachtig, babbelde overbodig (…), en werd door een vrouwelijke douane beambte naar een aparte kamer meegenomen (…)’ (190-191).

Beide voorbeelden tonen aan de mannen Edmund en Sieger ‘oude meesters’ zijn, mannen die als vanouds vertrouwen op hun aloude rechten en privileges. Wel is het zo dat voor beide mannen geldt dat ze zich er bewust van zijn dat deze rechten ter discussie staan. Zo fluistert Edmund ‘sorry’ tegen Sarie omdat hij voelt dat hij haar vertrouwen heeft beschaamd (174) en wordt Sieger zich bewust van de problemen die Padma zou kunnen hebben bij de douane (193).

### Par 3.1.2 Verhaallijn Sieger

Het motorische moment voor Sieger is het geheim dat hij bij toeval in handen heeft: hij weet- denkt te weten - als enige journalist dat Borisov overleden is. Hij gaat letterlijk op reis, Borisov achterna. Borisov is voormalig minister van Economische zaken van Rusland. Hij is een zakenman die zich heeft gestort op de burgeroorlog in Oekraïne waar hij geboren is. Tijdens de zoektocht naar de achtergrond van deze man komt Sieger tot de ontdekking dat Borisov nog leeft. Deze queeste is belangrijk voor de ontwikkeling van het personage Sieger want tijdens deze zoektocht leert hij zichzelf beter kennen. Maar daar waar Edmund in staat is om verbindingen aan te gaan, lijkt dat voor Sieger niet mogelijk en wellicht ook niet het belangrijkste; hij kiest voor het hoofdredacteurschap en zoekt zijn identiteit in zijn werk.

Hij becommentarieert dan ook vaak de wereld; zo is hij degene die de demonstraties meemaakt en de situatie in Donetsk en op de redactie beschrijft, waar Edmund vooral zijn introspectieve gesprekken met Sarie weergeeft.

#### Huismotief

Ruimte

In de verhaallijn van Sieger wordt ruimte ingevuld aan de hand van het begrip leegte. Hij geeft zelf aan dat hij niet houdt van leegte: ‘Gebouwen stonden ver uit elkaar, de stad was op veel plekken te ruim opgezet.’ (243) Hij begrijpt Borisov die het volgende zegt over het verlaten landschap rondom Donetsk: ‘Sieger snapte nu waarover Borisov had gesproken, dat hij zich kwetsbaar voelde in het landschap: je kunt niet ontsnappen in de leegte, je kunt je niet verstoppen‘ (237). De leegte staat hier symbool voor kwetsbaarheid omdat je gezien wordt. De leegte is iets dat gevuld moet worden.

Sarie vindt dat hij zelf voor die invulling moet zorgen, maar Sieger ziet dat anders: ‘Het was goed dat hij die baard had afgeschoren (…) Misschien was zijn gezicht wel leeg, zoals Sarie ooit had gezegd, maar misschien moest het dat ook zijn, en was het niet aan hem maar aan de wereld om dat gezicht van betekenis te voorzien’ (277). Dit lijkt mij ook een onderbouwing van de belangrijkheid van Siegers identiteit als journalist. Hij is niet in staat zichzelf betekenis te geven, maar door de wereld te beschouwen en te becommentariëren, krijgt Sieger betekenis.

Er zijn dus verschillende soorten leegten: er is een letterlijke leegte in het landschap die gespiegeld wordt aan zijn kwetsbaarheid en er is een figuurlijke leegte wanneer die gespiegeld wordt aan betekenis hebben. Dit volgende citaat laat een derde soort leegte zien:

’(…) maar omdat dit (als hij heel eerlijk was) (en de tijd om zichzelf voor te liegen was er niet meer) in feite volledig onderstreepte wat zij in hun laatste jaar zo vaak had gezegd: (…) ‘Jij neemt zoveel ruimte in. Je drukt alles weg. Je bent zo’n boom in het bos die er ervoor zorgt dat andere bomen geen zuurstof en zonlicht krijgen, en vervolgens roep je heel trots *Kijk eens hoe groot ik ben*!’ (…) Hij zag haar niet, was het terugkerende verwijt, hij zag haar als een vaststaand feit. (…)’ (259-260).

Het gaat in dit fragment om de figuurlijke ruimte die iemand inneemt, er is hier nog geen ruimte voor anderen. Dat is dan ook de reden dat Sarie is weg gegaan. Met het afscheren van zijn baard is er ruimte gekomen voor anderen en dat is een belangrijke ontwikkeling in het personage Sieger. Aan het eind van de roman wordt dit door Edmund erkend: ‘Ze waren even stil. (…) – als hij zijn broer een beetje kende, had hij dit nog nooit aan iemand verteld. Het opende iets, er ontstond een ruimte’ (285).

Ruimte wordt tot slot nog eens letterlijk ingevuld met verwijzingen naar deuren en kamers. Zo zegt hij - na de dood van Verdelius: ‘Dit was nu zijn kantoor (…) hij had het zich toegeëigend en daarmee was de kous af’ (59).Dit soort letterlijke verwijzingen gaat vooral over zijn identiteit als hoofdredacteur. Dat is belangrijk want het hoofdredacteurschap verwerven is het happy end voor Sieger aan het eind van de roman: hij heeft zijn vaste identiteit gevonden, zijn basis. Dit happy end vindt Sieger in het heden en in Amsterdam, zijn standplaats, waar hij naar is teruggekeerd nadat hij Borisov achterna is gereisd. Zoals echter vaak in deze roman is er sprake van ondermijning, want de verworven identiteit zal hij na vijf jaar verliezen, zoals de lezer dan al weet.

Nostalgie

De afweging tussen heden en verleden lijkt de centrale idee voor het personage Sieger, omdat hij aan het eind van de roman zegt: ‘Niet twijfelen nu, niet bang zijn. Maar vol vertrouwen naar de toekomst kijken’ (300). Hij valt pas op de laatste bladzijde samen met wat hij doet en het moment waarop hij leeft. De lezer weet dan al dat hij na vijf jaar opzij gezet wordt en opgevolgd wordt door Padma, die op haar beurt weer na zes jaar overlijdt. Het hoopvolle eind is dus eigenlijk niet zo hoopvol. Hier is sprake van ondermijning waarmee De Vries lijkt aan te geven hoe moeilijk het is om samen te vallen met het nu, met je leven. Zoals op pagina 296 door Edmund wordt gezegd: ’het probleem van ons leven is dat we het alleen terugblikkend kunnen begrijpen, maar dat we het vooruitblikkend moeten leven.’

Als Sieger hoofdredacteur wordt, is hij zich bewust van deze moeilijkheid:

‘Het was die mindfuck van Edmund, dat zijn happy end geen happy end zou zijn. Nee. Die deur mocht niet open, ook dat besefte hij net zo snel. Het was nu zijn rol om de hoofdredacteur te spelen, te laten zien dat hij zo’n zeldzame man was die strak samenvalt met wat hij doet en het moment waarop hij leeft (…)’ (300).

Het hoofdredacteurschap is zijn identiteit - zoals eerder besproken bij het onderdeel ruimte- en hij kan alleen maar redacteur zijn in het heden.

In dit citaat komt ook het spelen van een rol terug zoals ook gezien bij Edmund. Het feit dat Sieger aangeeft dat hij een rol speelt, lijkt een vooruitwijzing te zijn naar het einde van deze onderneming. Zoals ook te zien in de verhaallijn van Edmund is het belangrijk om echt te zijn. Toen hij zijn plek had gekocht in de filmcrew, werd hij verstoten uit deze nepfamilie. Iets soortgelijks lijkt voor Sieger te gelden. Ondanks zijn verzekering dat hij samenvalt met het moment waarop hij leeft, is hij als redacteur een ‘oude meester’; hij wordt redacteur in het voetspoor van Verdelius.

Hij wil Verdelius zijn, hij is dus niet zichzelf. Opvallend detail in het licht van de afweging tussen heden en verleden is dat Verdelius een generatie ouder is. Ook hierin zit de nostalgie opgesloten. Het feit dat hij een rol speelt en een nostalgisch verlangen naar het verleden heeft, lijkt de reden te zijn waarom hij aan de kant wordt gezet; hij past niet meer in deze tijd waarin oprechtheid zo belangrijk is.

De afweging tussen heden en verleden lijkt voor Sieger dus uiteindelijk door te slaan naar het verleden. Nostalgie heeft dan ook een doorslaggevende rol in de verhaallijn van Sieger.

Met deze nostalgische blik neemt De Vries wederom een actuele discussie op in deze roman. Op pagina 200 wordt nostalgie in dit bredere kader beschreven. Sieger en Padma interviewen de weduwe Borisov nadat ze door de redactie op non-actief zijn gesteld omdat Sieger zich niet heeft gemeld na de explosie in Berlijn waarbij Borisov gedood lijkt te zijn:

‘ik [weduwe Borisov] vond dat die artikelen meer over Europese media zeiden dan over mijn echtgenoot. Europa is een continent dat bezeten is van nostalgie. Dat heeft met leeftijd te maken, denkt u niet? Europa bestaat nu zo’n zeventig jaar, als je vanaf de Tweede Wereldoorlog telt. Dat is precies de leeftijd waarop je niet meer vooruit kijkt, want de tijd voor je is te kort. Je wilt alleen nog achteruit kijken, want achteruit is de horizon oneindig. Achteruit schijnt de zon, achteruit is alles helder, Wat voor je ligt is donker en vaag, Niet het verleden is *foreign country*, maar het heden. Ik zie het om me heen, bij alle oude mensen die ik ken.’

De artikelen waar de weduwe Borisov naar verwijst, gaan over een verwijt dat Europa vaker wordt gemaakt; ‘we’ zijn erg naar binnen gekeerd, ‘we’ zijn aan het navelstaren (o.a. *HP/De Tijd* 1 juni 2017). En hierdoor is er wellicht te weinig aandacht voor het heden, zoals ook het personage Sieger laat zien. Wanneer Sieger op de demonstratie in Donetsk stuit, denkt hij dat zijn Nederlandse paspoort hem beschermt, dat de mensen in Donetsk ook meedoen aan de globalisering, maar het blijkt toch gecompliceerder te zijn:

‘Waar wordt tegen gedemonstreerd? Alles, zei het meisje, met een heel grote grijns, alsof ze zichzelf daarmee verraste. (…) [Het] viel hem opnieuw op hoe gemoedelijk het was. (..) Je kon hun woede – al leek dus niemand hem echt woedend – op twee manier uitleggen. De eerste was dat ze zich niet interesseerden voor de alle verworvenheden van het vrije westen. (…) Ze wilden terug naar zichzelf, hun eigen taal, hun eigen geschiedenis, hun eigen identiteit, terug in de tijd, terug in de evolutie. De andere manier was dat ze door die verworvenheden geïntimideerd waren. Ze zagen de vooruitgang van de wereld en realiseerden zich hoezeer ze er achterliepen. (…) Je voelde dat er iets omsloeg, iets kantelde. (…) *I am Dutch*!, riep hij tegen de menigte. (…) En dus incasseerde hij een klap op zijn sleutelbeen en dacht met een dissonante ironie dat hij dit vooral niet persoonlijk moest nemen, het lag niet aan hem, maar aan al die dingen waar hij voor stond’ (247-250).

Deze demonstratie – en ook de demonstatie in Berlijn - laat het belang van identiteitspolitiek zien. In deze tijd wordt terugverlangd naar een vaste identiteit en zoals door Jan Willem Duyvendak aangetoond in het theoretisch kader zijn hierin vaste waarden en normen van belang. Het gaat dan om de waarden en normen binnen je eigen groep. Je kunt je eigen groepsidentiteit versterken door andere waarden en normen af te wijzen. Nostalgie maakt vaak deel uit van deze waarden omdat er vaak terugverlangd wordt naar een verleden waarin er, zoals in dit citaat, wel sprake is van een sterke eigen geschiedenis, een sterke eigen identiteit. Het gaat dus om wie er binnen de groep hoort en wie buiten de groep gestoten wordt.

Wanneer Sieger roept dat hij uit Nederland komt, is dat niet voldoende om hem te beschermen. Bij binnenkomst van het land voelde hij zich nog wel vol vertrouwen: ‘Het was het Eerste Wereld Privilege dat je als Nederlander elk land ter wereld binnen kon gaan en wist dat je een toevoeging zou zijn aan de lokale cultuur, rechtsorde, omgangsvormen, normen en waarden – en je wist dat de douanebeambten dat wisten, hoe narrig ze ook tegen je deden’(190-191). Hier spreekt de ‘oude meester’ Sieger; hij bekijkt de wereld vanuit heteronormatieve superioriteit.

Diezelfde superioriteit is terug te zien in deze opmerking van Sarie: ‘Ik zou willen zeggen *Bel me maar weer eens als je bewezen hebt wat je denkt te moeten bewijzen*, maar volgens mij kun je niet rusten tot de hele wereld net als Sieger van Zeeland is’ (260). Uit beide citaten spreekt een soort kolonialisme; de wereld onderwerpen aan superieur geachte waarden en normen, en dat is zeker een actuele nostalgische gedachte. De demonstratie laat echter zien dat er niet alleen bij ons nostalgie rondwaart maar ook in de wereld. We zijn teruggeworpen op ons eigen nationale huis dat we willen beschermen zoals de mensen in Dontesk hun nationale huis beschermen. Dyuvendak toonde die tendens al aan: als je als immigrant en buitenstaander opgenomen wilt worden in ons nationale huis, onze cultuur en maatschappij, dan moet je ook onze waarden en normen aannemen.

Thuisvoelen

Sieger is degene die het meest de gezinnen van anderen en die van hemzelf beschrijft. In die beschrijvingen gaat het vaak over niet gezien worden, er niet bij horen, over binnen– en buitensluiten. Zo beschrijft hij Sarie als iemand die niet in haar gezin past: ‘(…) Alleen niet hoe zij daartussen paste. Ze waren een eigen natie [de ouders en de twee zussen], maar Sarie was hooguit een diplomaat, een ambassadeur van een vreemd ver land die toevallig daar gestationeerd was’ (186).

Wanneer het gezin van Anton Borisov wordt beschreven, lijkt het vooral te gaan om de plaats in het gezin. Weduwe Borisov gaat in deze beschrijving uitgebreid in op de dynamiek tussen de oudste en de jongste thuis:

‘Joeri was de jongste tuis, het zonnestraaltje, het zondagskind. Ze groeiden op in een klein dorpje iets buiten Donetsk, nu is dat Oekraïne, vroeger was het gewoon nog de Sovjet Unie. Zo’n dorpje met een kerk, een school met één lokaal, op zaterdag een markt waar de lokale boeren hun goederen uitstalden. (…) Een oudste zoon [Anton]. Overdreven gevoel voor verantwoordelijkheid. De helft van zijn salaris stuurde hij terug naar zijn familie. Joeri haalde ondertussen nauwelijks voldoendes. (…) Maar iedereen was gek op hem, niemand legde hem een strobreed in de weg. (…) Een eeuwig kind. Grote blonde kop met haar’ (194-195).

De overeenkomst met de broers Sieger en Edmund is duidelijk. Bij beide broederparen is er sprake van broederstrijd. Sieger ziet zichzelf als de verantwoordelijke oudste broer en Edmund is het lievelingetje van zijn moeder: ‘Wanneer wilde zijn moeder het niet eens over Edmund hebben? Haar zorgenkindje. Haar troetelbeest. Haar binkie. (…) *Let’s change the subject*. Edmund was nu niet de gouden tulp. Hij, Sieger, had iets meegemaakt wat nog nooit iemand had meegemaakt (…)’ (155).

 Edmund ziet dat anders getuige zijn opmerking op pagina 118:

‘Je kon je afvragen of dit allemaal voor hem [Edmund] bedoeld was, dit feestmaal, dit humeur. Je kon er ook een veel ouder en veel meer ondermijnend patroon in zien, namelijk dat Sieger zich ergens in de problemen had gewerkt, en dat Edmund zich nu naar hun ouders spoedde om de voortreffelijke zoon te spelen hen gerust te stellen in de plaats van, om zijn broeders hoeder te zijn. Vrolijk, vrolijk, blijven lachen.’

Op pagina 260 komt Sieger tot de ontdekking dat hij en Edmund meer op elkaar lijken dan hij had gedacht: ‘Eigenlijk was hij dus al Edmund. Als hij nu aan zichzelf dacht. (…) misschien had hij al die tijd ook ergens het gevoel gehad dat dit een verhaal was waarin hij de held was (…).’ Dit is vergelijkbaar met Edmund die ook graag de held wil zijn getuige zijn hang naar heroïek (zie verhaallijn Edmund, onderdeel nostalgie).

Deze beschrijving van het gezin van Sieger laat zien waarom hij zo‘n ambivalente houding ten opzichte van gezin en familie heeft. Het is duidelijk dat zijn gezin niet harmonieus functioneerde, dat de broederstrijd ook zijn verhouding met zijn moeder heeft beïnvloed – hij wijst haar af en tegelijkertijd zoekt hij haar op - , dat hij door dit alles niet goed weet hoe een huis voelt of eruit ziet zoals ook het volgende voorbeeld aantoont:

‘Ik wil naar huis (…): waar hebben we het over als we het over ‘huis’ hebben? Een bed, dat weliswaar kingsize was maar in de praktijk als eenpersoons functioneerde. Een logeerkamer op zolder, waar hooguit drie keer het jongere zusje van Sarie had overnacht. Een eetkamer, een woonkamer en een bibliotheek en suite, gescheiden door alleen tussendeuren, hoge plafonds (…) Maar eigenlijk kwam hij in huis zelden nog buiten de keuken, waar de oven zo warm werd dat hij de zuurstof verdrong, zodat hij fijn slaperig werd terwijl hij at. (…) Het was een gek soort falen dat hij voelde: hij had nooit het gevoel gehad dat een huiselijk leven of een gezinsleven een doel op zich moest zijn. (…) Het mocht niet doorslaggevend zijn voor wie je was. (…) Maar thuiskomen in een huis waar geen geluid klonk kon ook niet helemaal de bedoeling zijn’(48).

In dit citaat is de ambivalentie terug te zien in het verlangen naar huis te gaan terwijl Sieger eigenlijk geen idee heeft wat een huis een huis maakt. Hij beschrijft hier vooral waarom het niet als een huis aanvoelt; het bed is leeg, de warmte van de keuken bereikt de rest van het huis niet. Met die warmte is iets paradoxaals aan de hand. Warmte wordt geassocieerd met ‘fijn slaperig‘ worden, maar je wordt slaperig doordat de zuurstof verdrongen wordt, alsof je er niet kunt ademen en dat kan toch niet fijn zijn? Als er geen zuurstof is, is er geen ruimte, niet eens voor Sieger zelf, laat staan voor iemand in zijn bed.

Sieger wil aan de ene kant niet afhankelijk zijn van een huis. Dit komt voort uit zijn mannelijke superioriteit. Hij is een man op zichzelf, heeft aan zichzelf genoeg, zoals ook de koningin opmerkte: ‘De blik van een man alleen (…)’ (281). Aan de andere kant moet een huis gevuld zijn met anderen, blijkens de laatste zin. Sieger geeft ook aan dat hij weer terug wil gaan naar Sarie, getuige dit citaat: ‘Hij zou haar bellen, met kerst, vlak voor kerst (…) hij zou de eerste beweging maken. Buigend’(286-287). Toch stopt de roman bij zijn aanvaarding van het hoofdredacteurschap.

De focus voor het personage Sieger ligt niet op het aangaan van een verbinding, maar op zijn ambivalente houding hierin getuige ook het volgende voorbeeld. Nadat Sieger de bomaanslag in Berlijn heeft overleefd en tot de ontdekking komt dat Borisov nog leeft, belt hij zijn moeder op: ‘Was het dan gek dat het volgende nummer dat hij belde dat van zijn moeder was? Je kon dat emotioneel uitleggen, vanuit een kinderlijk verlangen haar stem te horen, die wat ze ook zei geruststellend was. Hij legde het liever uit als zuiver rationeel’ (154). Sieger voelt zich aan de ene kant aangetrokken tot zijn familie en aan de andere kant stoot hij hen af.

Het aangaan van een verbinding is moeilijk voor hem en die ambivalentie blijft tot het eind. Zo staat er op pagina 211: ‘Het wende ook niet hem [Edmund] zo solidair te zien, zo ruiterlijk naar hem [Sieger] toe.’ En Sieger zegt op pagina 287: ‘Het was een gek iets: Edmund was een verwaten, pompeuze eikel, maar hij vertrouwde hem blindelings.’

#### Gender en seksualiteit

Gender/heteronormativiteit

Er is al eerder besproken dat Sieger de wereld bekijkt vanuit een archaïsche mannelijke superioriteit. De vrouwen bij Sieger huilen vaak en gedragen zich gedienstig. Zo jammert Padma op pagina 153:

‘Ik wil mijn baan niet verliezen, Sieger.’

‘Je gaat je baan niet verliezen, Padma.‘ (…)

Ze huilde nu: ’Sieger, zeg me nou waarom. Waarom vertrouw je me niet? Waarom?’

 Sieger beschrijft haar later nog eens als hysterische vrouw na een woede-uitbarsting: ‘Padma lag in zichzelf verzonken op de achterbank, die arme Padma, die net-hard-ontslagen-als-hij-Padma. Wat was ze boos geweest. Tranen, huilen, stampvoeten’ (189). Op pagina 130 beschrijft Sieger de weduwe Verdelius als gedienstig:

‘Weduwe, lachend: ‘Mijn god. Willem is wel eens jurylid van zo’n Missverkiezing geweest. Ik was het helemaal vergeten.’ Sieger, knipogend: ‘Zo kennen jullie elkaar toch?’ Weduwe: ‘O, Sieger grappenmaker die je bent.’ Ze beloofde hem straks koffie of thee te brengen en hem verder zijn gang te laten gaan.’

Een laatste voorbeeld op pagina 192: ‘ (…) terwijl een Mireille Beumer-type op hen af kwam om te vragen of de reis naar wens was verlopen, of ze een versnapering wilde, of een moment voor een toiletbezoek (…).’

Ook gaat het vaak over het uiterlijk van de vrouwen. Op pagina 192 beschrijft Sieger de weduwe Borisov: ‘Jukbeenderen als gletsjers. Sieger wist dat ze zevenenveertig was, anders had hij nooit een gok durven wagen.’ Op pagina 186 beschrijft hij de zussen van Sarie: ‘(…) Mina, mooi en lang, met een mond die de helft van haar gezicht in beslag leek te nemen, maar ook moe en afwezig, met een vriend die volgens haar geniaal was maar zijn proefschrift nooit af kreeg, waardoor zij als invalleerkracht haar energie verbrandde om zijn rekeningen te betalen. En Rozemarijn, twee jaar jonger (…) Ze was een slimme studente, econometrie, maar het was onmiskenbaar dat ze zichzelf tot haar lichaam terugbracht, tot wat mannen in haar zagen.’

De demonstratie in Berlijn bekijkt Sieger vanuit zijn heteronormatieve witte-mannenperspectief:

‘(…) maar wat voor fucking vrouwen zeg. Eigenlijk had hij handtasjes verwacht, vriendinnenclubjes (…) – gewoon, *dames.* Dit waren zeker geen dames. Dit waren jonge vrouwen die wilden laten zien dat ze niet simpelweg jonge vrouwen waren (…) Sommigen hadden dreads en hadden emblemen op hun kleren genaaid, anderen verstopten hun gezicht in capachontruien, er liepen vrouwen met hoofddoekjes, met religieus aandoende gewaden(…) het was zoveel agressiever dan hij had verwacht, (…) misschien zochten ze geweld op om te laten zien dat ze voor niets of niemand onderdeden’ (67).

Door de vrouwen op deze manier te beschrijven, ondermijnt hij hun vrouwelijkheid. Klaarblijkelijk vindt het personage Sieger dat je als vrouw niet èn een dame kunt zijn èn agressief. Agressie wordt door hem gezien als een exclusieve mannelijke emotie. Dat het hier gaat om mannelijkheid versus vrouwelijkheid is nog duidelijker te zien in de verdere beschrijving van de demonstratie:

‘Waar kon je allemaal boos op zijn? Sieger probeerde het te bedenken, hij liet een jaar opiniekaternen aan zich voorbijtrekken, het putte hem uit. (…) Op het schoonheidsideaal en ieder merk dat daarvan profiteerde, op *slut shaming*, op *rape culture*, op *entitlement*, op *mansplaining*, op *toxic masculinity*, op *white fragility*, op politieagenten die donkere mensen doodschoten, niet-omdat-het-moet maar gewoon omdat-het-kan, op mensen die donkere mensen ‘donkere mensen’ noemden in plaats van *persons of color* of de andere meest correcte term van die week, op iedereen die geen respect toon de, die incorrect was, die gender, afkomst, geloof of identiteit niet afdoende respecteerde. Op mannen dus. Anders liepen hier niet alleen maar vrouwen. Ze waren boos op blanke, heteroseksuele mannen – mannen zoals hij, vrouwen onderdrukkende, *white privilege* botvierende, status quo handhavende, Glazen Plafond oppoetsende, elkaar de hand boven het hoofd houdende, op groot wil jagende, rood vlees etende, diep van binnen allemaal potentieel verkrachtende *mannen*’ (69).

In dit fragment valt de ironiserende beschrijving van de schietende politieagenten op. De Vries speelt hier met een reclameslogan voor een telefoonabonnement waarin de zin is omgedraaid: niet-omdat-het-moet-maar-omdat-het-kan. Daarmee ondergraaft het personage Sieger de ernst van dit voorbeeld van stereotypering, van *white privilege* zoals dat ook gebeurt in het vervolg van deze zin: ‘in plaats van *persons of color* of de andere meest correcte term van die week’ (zie verder onder het kopje *white privilege*).

Centraal in het fragment staat de tegenstelling man versus vrouw. De mannen die hij aan het eind neerzet, de ‘blanke heteroseksuele mannen’ representeren het witte-mannenperspectief van waaruit Sieger de wereld bekijkt. Deze heteronormatieve blik is nog steeds de norm in onze samenleving zoals aangetoond in het theoretisch kader en wordt hier ook als norm getoond. Het personage Sieger is zich wel bewust van de discussies rondom gender en etniciteit die er zijn in de huidige maatschappij maar verder dan dit bewustzijn komt hij niet:

‘Het was wel lekker, dacht Sieger. (…) Dat ze mannen zoals hij haatten was een fijn iets om te bedenken. Dat jij het was, dat jij als die mensen de straat op deed komen. Alsof je een vorst was, en jouw bestaan alleen al een heersende kracht was om rekening mee te houden. Wanneer zoveel mensen onder jouw bordes staan te demonstreren, word je je dan niet nog meer bewust van je verheven positie?’ (69-70).

In deze passage viert Sieger zijn verheven mannelijkheid. Zijn macht staat onomstotelijk vast.

Opvallend is dat seks in deze verheven mannelijkheid nauwelijks aan bod komt. Sieger beschrijft de seks in een reeks van lichamelijke karaktertrekken van Sarie: ’Ze had het altijd koud. Ze kwam geluidloos klaar. Ze kon niet in slaap komen als ze aardappelen had gegeten.(…) Je kon het alleen zien als je met je hoofd op haar borst lag. Haar tepels waren klein en hadden bijna dezelfde kleur als haar huid, maar als je ze kuste vuurden ze rood op. (…) Op een bepaalde manier is seks hetzelfde als kunst, zei ze eens. Je moet je blootstelen aan de obsessie van een ander.’ (184) Het mag geen verrassing zijn dat deze lichamelijke intimiteit alleen beschreven wordt in zijn relatie met Sarie gezien de belangrijkheid van Sarie.

White privilege

Met Padma doet *white privilege* nadrukkelijk zijn intrede in de verhaallijn rondom Sieger. Opvallend hierbij is de beschrijving van haar huid. Sieger beschrijft vooral de witheid van haar bruine huid: ‘Padma Radhakrisnane. Tot haar vierde in Mumbai gewoond. Serieus over haar werk, niet over zichzelf. (..) Op haar kaaklijn had ze een pigmentvlekje (…) Als ze lachte kon je het echt goed zien, dan werd het plekje door haar huid iets omhooggetrokken: een wit stukje ter grootte van een twee-euromunt, alsof ze een huid onder haar huis had, alsof ze eigenlijk blank was. (…)’ (99-100).

 In een gesprek tussen Sieger en Padma wordt ingegaan op dit blanke stukje huid in de vorm van een vraag: ‘Denk je dat ik wit zou willen zijn?’ Deze vraag wordt niet beantwoord door Padma, maar wel in zekere zin door Sieger in het volgende fragment:

‘(…) En toch bleef hij het moeilijk vinden haar huidskleur te erkennen. Toen ze zich uitstrekte om haar handbagage in het vliegtuig op t ebergen, had hij een glimp van haar (platte, strakke, *niet naar kijken, Sieger*) buik gezien, en had weer zo’n gek blank vlekje ontdekt, zo groot als een duim, alsof iemands aanraking haar echte kleur onthulde.

Of, alsof, misschien erotischer om te denken, er nu ergens op de wereld iemand rondliep met een vlek van Padma’s intiemste bruin op zijn duim’ (190-193).

Voor Sieger is het belangrijk om het blanke te zien in Padma daar waar Edmund zich bewust is van het bruine van hun zoon (zie verhaallijn Edmund, *white privilege*). Hier is sprake van white washing en opvallend genoeg gebeurt dat door de erotiek te benadrukken. Daardoor wordt ook het genderaspect op een heteronormatieve manier ingevuld: onder het bruin zit het wezen, het echte van de vrouw en dat is seks. Gaat deze gedachtegang te ver? Ik denk dat dit een kwestie is van perspectief. Wellicht kijk ik als vrouw anders naar dit soort passages dan een man en als dat zo is, dan is deze passage een voorbeeld van het bewustwordingsproces rondom gender en heteronormativiteit.

Sieger is zich bewust van zijn mannelijke, witte privileges, getuige zijn reis naar Donetsk, en hij vindt deze privileges heel normaal: ’Het was het Eerste wereld Privilege dat je als Nederlander elk land ter wereld binnen kon gaan (…) Je moest gewoon niet vergeten wie je was, waar je vandaan kwam. (…) dat negentiende-eeuwse idee maar dan met Nederland, maar dan in deze eenentwintigste eeuw. Niets om je voor te schamen, niets om ongemakkelijk over te doen (…)‘ (190).

Die privileges zijn voor Padma niet zo gewoon en dat wordt vooral duidelijk wanneer ze naar de Russische Federatie reizen. Wanneer ze aankomen bij de douane kan Sieger gewoon doorlopen, maar voor Padma is dat anders:

’Padma daarentegen glimlachte krampachtig, babbelde overbodig (…), en werd door een vrouwelijke douane beambte naar een aparte kamer meegenomen (…) ‘De marechaussee moet me altijd hebben.’ ‘Vertrouw op de kracht van je paspoort, Padma.‘ ’We zijn niet allemaal in het Gooi geboren, Sieger (…)’ (191).

Op dit moment gaan Padma en Sieger hier niet verder op in, maar opvallend is ook hier weer het verband met seks dat door Sieger wordt gelegd. Padma wordt tussen de mensen uitgehaald om gefouilleerd te worden en wanneer zij zich weer bij Sieger voegt, vraagt hij: ‘Was het heel sexy?’ (191)De stigmatiserende ervaring van een bruine vrouw wordt door Sieger niet serieus genomen.

Pas wanneer ze bij de weduwe Borisov zijn aangekomen en deze vraagt naar Padma’s ervaringen met reizen, komt er iets van bewustwording bij Sieger op gang:

’Alle kleuren van de regenboog zijn hier niet zomaar meer welkom. Sieger mocht zich best aangesproken voelen. Padma was inderdaad in Mumbai geboren, en hoewel ze hetzelfde paspoort hadden had hij ook zelf kunnen bedenken dat douanes haar wellicht wat minder makkelijk die eerste prijs in de loterij des levens uitbetaalden als het op visa en vergunningen aankwam’ (193).

Hoewel er in de verhaallijn van Sieger dus sprake is van meer bewustzijn voor discussies rondom bijvoorbeeld *white privilege*, etniciteit en gender en er meer behoefte is aan verbinding, zie ik het personage Sieger minder veranderen dan Edmund. Hij blijft uiteindelijk de oude meester die even in het heden heeft geleefd ook al lijken de laatste zinnen van de roman iets anders te suggereren:

‘(…) dat hij zo’n zeldzame man was die strak samenvalt met wat hij doet en het moment waarop hij leeft. Misschien heeft iedereen in zijn leven maar recht op één zo’n moment en nu moest hij dat etaleren. Hij had hier al die tijd recht op gehad, dit hoofd van de tafel, en nu zat hij er. Niet twijfelen nu, niet bang zijn. Maar vol vertrouwen naar de toekomst kijken’ (300).

Een aantal dingen valt op in dit citaat. Om te beginnen de nadruk op het nu. Daarmee lijkt Sieger in het heden te leven, maar dit wordt ondermijnd doordat de lezer dan al weet dat zijn ‘heden’ maar vijf jaar zal duren. Hij is vijf jaar hoofdredacteur geweest, maar wordt aan de kant gezet omdat ‘het misschien ook wel tijd werd voor nieuwe leiding’ (295). Over Sieger wordt dan gezegd: ‘(…) alles wat nu niet nieuw was, was per definitie oud’ (295). Dit wordt beschreven in het deel dat ‘happy end’ heet vanuit het perspectief van Edmund. Dit stuk over het hoofdredacteurschap en Siegers afscheid daarvan eindigt als volgt:

‘Sieger stapt in zijn dienstauto, voor wat zijn laatste ritje zou zijn; het voelde alsof hij[Edmund] hem zag wegrijden zijn pensioen in, al was hij pas net in de veertig. Hij keek de achterlichten van de auto na het duister in. Houd je taai, Sieger. Tabee’(296).

Spreekt hier een definitief afscheid uit? Sieger vindt zijn identiteit vooral in wat hij doet, hij is hoofdredacteur en dat is zijn kern. Als hij dat niet meer kan zijn, neemt Edmund afscheid van hem. Het lijkt alsof de broederband verbroken wordt met het woord ‘tabee’. In dit verband lijkt het ook niet voor niets te zijn dat Sieger het duister, de donkerte inrijdt, er is (nog) geen licht aan het eind van de tunnel. Het vertrouwen in de toekomst zoals dat aan het eind van de roman wordt uitgesproken is er niet (meer). En als er geen toekomst meer is, geen heden, dan rest alleen het verleden.

Ten tweede valt de frase ‘er recht op hebben’ op. Hier is er weer sprake van de heteronormatieve blik of het witte-mannenperspectief; hoe gewoon het is om te denken dat het hoofd van de tafel je rechtmatige plek is als witte man. Dat deze plek later wordt ingenomen door de gekleurde Padma, wordt niet gezien als een recht. Ook zij is maar tijdelijk hoofdredacteur. Na zes jaar wordt zij ziek en komt zij te overlijden. Tijdens haar stervensproces is zij niet meer geïnteresseerd in de krant en de tv, maar kijkt zij alleen maar naar Edmund: ‘alsof ze alles van hem nog één keer wilde opzuigen’ (296). Dit laatste zinnetje lijkt een bevestiging van heteronormativiteit te zijn. Voor haar is de verbinding met anderen belangrijker dan het recht aan het hoofd van de tafel te zitten.

## Par 3.2 Non-fictioneel corpus

Het corpus van het non-fictionele werk van Joost de Vries is divers en bevat artikelen gepubliceerd in *De Groene Amsterdammer* in de periode maart 2017 tot met december 2017. Zo gaat het om een essay getiteld ‘Nepkameraden, hoeveel digitale relaties kunnen we aan?’ (24 augustus 2017), een interview met Ian Buruma met als titel *‘*Bij de feiten blijven’, Ian Buruma over Trump, Brexit en George Orwell’(3 augustus 2017), een achtergrondartikel naar aanleiding van honderd jaar Russische Revolutie, ‘*‘*Je moet mensen genadeloos op hun hoofd slaan’, Lenin, een vreemdeling in Rusland’ ( 5 oktober 2017) en twee recensies, te weten ‘Ik’ (23 maart 2017) en ‘Dansen op de vulkaan, drama Babylon Berlin’ (14 december 2017).

Daar waar in de analyse van de roman *Oude Meesters* gekeken werd naar wat de personages te zeggen hadden over het huismotief en over gender en seksualiteit, zal nu geprobeerd worden de essayist Joost de Vries te analyseren: wat zijn zijn gedachten over de verschillende aspecten die behoren bij het huismotief en gender en seksualiteit?

#### Huismotief

Thuis voelen

Het huis komt vaak in overdrachtelijke zin aan bod in dit non-fictionele corpus zoals ook eerder in het fictionele werk. Het gaat bijvoorbeeld over de (on)geborgenheid binnen een gezin, de familiale relaties. Zo bespreekt De Vries in de recensie ‘Ik’ (23 maart 2017) de memoires van Henk van Straten getiteld *Wij zeggen hier niet halfbroer.* In dit boek beschrijft Van Straten zijn eigen gezin, dat op een aparte manier samenwoont en waar de leden van het gezin zich niet echt met elkaar verbonden voelen: ‘‘Het samenzijn met die jongens’, schrijft Van Straten, ‘kostte me moeite en energie. Ik was tegen mijn zin bij hen.’’

De Vries grijpt deze recensie aan om in te gaan op de schrijver die zowel in fictie als non-fictie iets wil zeggen over het ‘ik’. Hij is hier duidelijk over: ‘De schrijver moet de verleiding weerstaan de schrijver uit te hangen wil zijn ‘ik’ echt blijven.’ Om duidelijk te maken wat hij bedoelt, haalt De Vries de elegie - over zijn gestorven vrienden Jef Geeraerts en diens vrouw Eleonore Vigenon - van Erwin Mortier aan. Hij vindt dat Mortier echte literatuur probeert te maken van een oprecht verdriet en dat dat juist het verdriet doet wegvallen. Van Straten doet dit in zijn ogen niet.

De Vries ervaart in dit boek de echtheid van het ‘ik’: ‘(…) wat het boek uitstraalt; zo was het, zelfs als ik het me verkeerd herinner. Dat is wat Van Stratens ‘ik’ echt maakt.’

Opvallend in deze bespreking is de ondermijning die ook zo kenmerkend is voor *Oude Meesters*. De Vries geeft namelijk aan dat de ‘ik‘ in fictie en non-fictie artificieel is: ‘de ‘ik’ is een constructie’, maar wel een constructie die écht’ overkomt. Hoe kan iets zowel kunstmatig als echt zijn? Het is een vraag waar de essayist De Vries geen antwoord op geeft. Hij beperkt zich tot de echtheid van Van Stratens ‘ik’.

Deze nadruk op echtheid lijkt mij verknoopt te zijn met je ergens thuis willen voelen. Wanneer je een plek inneemt in een groep zoals in een gezin, is het belangrijk dat de mensen van die groep jouw aanwezigheid als oprecht ervaren; dat ze voelen dat je oprecht deel uit wilt maken van deze groep. Zoals Duyvendak aangeeft, is thuis voelen een homogeniserende emotie. Om je als lid van een groep meer thuis te voelen, is het van belang dat een groep zijn collectieve identiteit sterk uitdraagt. Daartoe zijn gezamenlijke waarden en normen belangrijk die door ieder lid als waar en oprecht ervaren worden.

Ook in het achtergrondartikel ‘Honderd jaar Russische Revolutie, Lenin, een vreemdeling in Rusland, ‘Je moet de mensen genadeloos op hun hoofd slaan’ (5 oktober 2017) wordt ingegaan op een overdrachtelijk huis: het gezin van Lenin. Er wordt een kort beeld geschetst van dat gezin: de eerste zestien jaren worden beschreven als gelukkig en geprivilegieerd en deze situatie verandert na de dood van de vader en de broer. Met de beschrijving van het gezin van Lenin geeft De Vries aan hoe belangrijk het gezin en de veranderingen daarin zijn voor de ontwikkeling van Lenin. De breuk, ingegeven door de dood van vader en broer, zorgt ervoor dat Lenin zich terugtrekt op ‘een landgoedje’ alwaar hij ‘revolutionair wordt’, aldus De Vries. De levensbeschrijving van Lenin laat zien hoe het particuliere huis zich ontwikkelt tot een nationaal huis. De Vries gebruikt dit artikel vooral om aan te tonen dat het idee dat ‘geschiedenis slechts de biografie is van Grote Mannen’ niet achterhaald is. Zonder Lenin zou de Russische Revolutie immers niet hebben plaatsgevonden. Dit idee wordt uitgebreid besproken onder het kopje nostalgie en gender.

In het interview met Ian Buruma, ‘‘Bij de feiten blijven’, Ian Buruma over Trump, Brexit en George Orwell’ ( 3 augustus 207) wordt het overdrachtelijke huis nog groter ingevuld: hier gaat het om een Europees huis, aldus Buruma. De Brexit die besproken wordt, gaat volgens hem over het verlaten van het gemeenschappelijke Europees huis. Aan het eind van het interview geeft Buruma aan ‘dat Engeland nooit overtuigd aan het project [de EU] heeft mee willen doen (…) dat het zoekt naar een nieuwe rol, maar dat de Brexit een illusoir antwoord is.’ Uit zijn uitleg blijkt dat nostalgie, het terug willen gaan naar vroeger tijden, toen Engeland onafhankelijk en sterk was, niet realistisch is: ‘Zonder toegang tot de EU is het land voor de Chinezen, Russen en Amerikanen niet zo heel relevant.’

Uit deze bespreking van de Brexit blijkt dat een Europees huis moeilijk in te vullen is voor een ieder: hoe groter het huis hoe moeilijker het is om je er thuis te voelen, om je ermee te kunnen identificeren. Uit de beschrijving van het gezin van Van Straten komt naar voren dat het al niet zo eenvoudig is om je verbonden te voelen met leden van een kleiner huis, je gezin. De karakterisering van het gezin van Lenin laat zien dat het gezin verbonden is met een geprivilegieerde plaats in de samenleving. Beide gezinnen tonen aan dat je identiteit zich ontwikkelt en verandert onder invloed van de ontwikkeling en veranderingen binnen het gezin. Deze drie voorbeelden rondom het overdrachtelijk huis tonen aan dat thuis voelen en het hebben en behouden van identiteit met elkaar verknoopt zijn.

Ook het essay ‘Nepkameraden, hoeveel digitale relatie kunnen we aan?’ (24 augustus 2017) verbindt het huismotief en identiteit met elkaar. In dit essay wordt het huis in letterlijke zin bedoeld, maar hier wordt de plek negatief ingevuld. De Vries spreekt over jezelf opsluiten in huis. Dit geldt voor de zogenaamde iGen-generatie. Hij geeft aan dat de iGen-generatie ver van het echte leven afstaat en dat er alleen gecommuniceerd wordt met een online-ik. De gemeenschap van gelijkgestemden is niet tastbaar, niet van vlees-en-bloed en daarmee staat het huis hier voor je afsluiten van de echte wereld. Het huis waarin je met gelijkgestemden bij elkaar bent, waarin je een plek inneemt, bestaat alleen in de virtuele wereld. De Vries merkt in dit verband op dat ‘ze niet weten hoe ze een analoog vlees-en- bloed-mens moeten zijn’. Het mag duidelijk zijn dat dit invloed heeft op de ontwikkeling van je identiteit. Zo heeft dit virtuele leven effect op de seksuele ontwikkeling van de iGen-generatie die uitgesteld lijkt te worden.

Nostalgie en gender

Zoals eerder aangegeven onder andere in het theoretisch kader komt nostalgie voort uit de onvrede met de eigen tijd: wanneer men zich niet thuis voelt in de huidige samenleving, wanneer men zich ontheemd voelt, kan nostalgie ontstaan. Mensen verlangen terug naar het (glorieuze) verleden toen alles beter was. Deze nostalgie lijkt een grote plaats in te nemen in het achtergrondartikel naar aanleiding van honderd jaar Russische Revolutie, ‘Honderd jaar Russische Revolutie, Lenin, een vreemdeling in Rusland, ‘Je moet mensen genadeloos op hun hoofd slaan’’ (5 oktober 2017). Het gaat hier om heroïek en sterke mannen want ‘dat het idee dat ‘geschiedenis slechts de biografie is van Grote Mannen’ achterhaald is, gaat voor Lenin niet op. (…) Zonder Lenin had die [Oktoberrevolutie] simpelweg niet plaatsgevonden’. Het verlangen naar betekenis ligt hieraan ten grondslag. Lenin en de zijnen hebben ervoor gezorgd dat ‘een land zo groot als Rusland opnieuw probeert te beginnen – politiek, economisch, cultureel’.

In de verdere beschrijving van Lenin komt Lenin naar voren als iemand die zijn ‘tegenstanders wil vernietigen’. Daarom speelt hij op de man en gebruikt gewelddadige taal. Hier is sprake van een sterke man die de geschiedenis heeft bepaald.

De Vries geeft aan het slot van dit artikel aan dat wij ons die grootsheid nu niet meer voor kunnen stellen: ‘Simpelweg omdat jij je niet in de Russen in 1917 kunt verplaatsen en je je niet kunt voorstellen dat je zozeer in een betere, nieuwe wereld zou kunnen geloven’. De Vries spreekt hier de lezer aan die zich niet zou kunnen verplaatsen. Hij lijkt hiermee aan te geven dat hij zich deze grootsheid wel kan voorstellen en dat hij verlangt naar een tijd van grootsheid die verbonden is aan grote - witte – mannen. Er spreekt volgens mij veel nostalgie uit deze slotwoorden.

#### Gender en seksualiteit

Seksualiteit

In het essay ‘Nepkameraden, hoeveel digitale relaties kunnen we aan?’ beschrijft De Vries de iGen-generatie. Deze postmillenial-generatie is geboren tussen 1995 en 2012 en opgegroeid met smartphones en voortdurende online-bereikbaarheid. ‘Tieners leven hun leven op de smartphone’, zegt De Vries. Dit gegeven heeft gezorgd voor een grote verschuiving op allerlei gebied, ook op het gebied van seks. Om dit aan te tonen haalt De Vries onderzoek van de Rutger Stichting aan uit 2017 waaruit bijvoorbeeld blijkt dat de leeftijd waarop voor het eerst gezoend wordt is gestegen van 14,4 in 2012 naar 15,8 in 2017. Het beeld dat dit onderzoek toont, wordt bevestigd door hoogleraar psychologie J.M. Twenge: ‘Igen’ers willen niet eens puber worden, als je kijkt naar drankgebruik, seks, uitgaan met vrienden’. De manier waarop de iGen-generatie met seksualiteit omgaat, is voor De Vries een bevestiging dat ‘ze niet weten hoe ze een analoog vlees-en-bloed-mens moeten zijn’.

Deze groeiende kloof tussen het leven online en het leven in het echt ‘zorgt’ volgens De Vries ‘voor existentiële onrust’. Hoe die is op te lossen blijft onbesproken, het blijft bij de constatering dat we ons verplicht voelen tot onze online ik.

Gender

In het achtergrondartikel over honderd jaar Russische Revolutie wordt Lenin zoals eerder gezegd besproken als een van de grote mannen die de geschiedenis heeft bepaald. Opvallend in deze beschrijving is de rol die aan de vrouwen in zijn leven wordt toebedeeld. Zo citeert De Vries Sebestyen: ‘Wel valt er iets op als je naar zijn persoonlijke relaties kijkt: hij was als kind van de negentiende eeuw geen feminist te noemen, maar alle mensen die belangrijk voor hem waren, waren vrouwen.’ De Vries gaat hier zelf niet verder op in: deze opmerkingen zijn in hun geheel tussen haakjes geplaatst waardoor ze de indruk wekken minder belangrijk te zijn. Hij is zich ervan bewust dat vrouwen een rol hebben gespeeld in het leven van Lenin, maar de betekenis die zij eventueel voor de geschiedenis zouden kunnen hebben, laat hij onbesproken. Het is alsof de heteronorm de boventoon moet voeren en niet ondermijnd mag worden door de invloed van vrouwen.

Het interview met Ian Buruma – *‘*Bij de feiten blijven’ (3 augustus 2017) - waarin vooral mannen die in meer of mindere mate de geschiedenis hebben bepaald worden besproken, past bij deze heteronormatieve blik. Interessant in dit opzicht is de observatie over George Orwell. Buruma zegt het volgende over hem ‘(…) maar voor mij getuigt het juist van een zeldzame integriteit dat hij kritisch bleef op de kant waar hij voor vocht’. Orwell beschreef de misstanden aan de socialistische en communistische kant ten tijde van Spaanse Burgeroorlog. Wordt hier gender benadrukt? Gaat het om de sterke *man*? Buruma haalt Orwell aan om aan te tonen dat er maar weinig mensen te bedenken zijn die de twee rollen van intellectueel en activist konden combineren. Het feit dat de voorbeelden die Buruma aanhaalt op twee na allemaal man en wit zijn, voedt wel die gedachte. Het witte mannenperspectief is evident.

Buruma’s woordkeuze lijkt ook het witte mannenperspectief te benadrukken. Wanneer vastgesteld wordt dat het verleden een politieke kwestie is geworden, merkt Buruma op dat ‘het juist daarom zo belangrijk is dat intellectuelen niet meewapperen met sentimenten, maar dat zij zuiver bij de feiten blijven.’ Ik vind de woordkeuze ‘meewapperen met sentiment’ en ‘bij de feiten blijven’ opmerkelijk omdat hierin een tegenstelling tussen de mannelijke ratio en het vrouwelijke sentiment besloten lijkt te liggen. Het hele stuk voelt aan als een spiegel van het voornamelijk witte mannenperspectief. Zoals eerder gezegd wordt dit gevoel gevoed door de mannelijke, witte voorbeelden die Buruma aanhaalt. Of lees ik dit vanuit een vrouwelijke blik?

In hoeverre De Vries het eens is met de woorden van Buruma is moeilijk te achterhalen. Wel is het zo dat Buruma ruim baan krijgt om antwoord te geven op de vragen en dat veel van zijn gedachtegoed overeen lijkt te komen met wat De Vries denkt. Als we bijvoorbeeld kijken naar de opmerking over Orwell, dan is duidelijk dat De Vries zelf ook sympathiek staat tegenover het idee van sterke mannen. Dat de mannen het grotendeels met elkaar eens zijn, wordt ook versterkt door de setting waarin het interview plaatsvindt: tijdens het eten, in een huiselijke sfeer alsof je onder vrienden bent, gelijkgestemden.

Er lijkt maar een keer sprake van een iets kritischer benadering wanneer De Vries vraagt naar de ziel. Volgens Pankaj Mishra moeten intellectuelen het namelijk ook over de ziel hebben. Dan ‘gaan Buruma’s neusvleugels trillen’ en gebruikt hij het woord ‘gezwam’: ‘De ziel, de ziel, wat is de ziel? Dat is een vraag voor de preek op zondag. Daar mogen romanschrijvers zich mee bezighouden. Als intellectuelen dat gaan doen wordt het al snel gezwam.’ De Vries vult het begrip ziel dan verder in met ‘wat ons mens maakt’ en op die ‘menselijkheid’ gaat Buruma kort in. Maar De Vries gaat niet verder door op dit ietwat kritischer spoor.

White privilege

In het essay ‘Nepkameraden, hoeveel digitale relaties kunnen we aan?’ (24 augustus 2017) haalt De Vries de cyberpsycholoog Mary Aiken aan die de begrippen *online escalation* en *online disinhabitation* heeft gemunt. Het eerste begrip gaat over de angst die mensen voelen voor eventueel commentaar dat ze online over zichzelf lezen. Het tweede lijkt hiermee verband te houden, want mensen zijn online ‘lelijker en lomper’ dan in het echte leven, mensen veroordelen elkaar sneller op internet. Om dit te verduidelijken haalt De Vries het voorbeeld aan van Sylvana Simmons, die overspoeld werd door racistische online-berichten nadat zij in de politiek was gegaan. Hij beschrijft hoe mensen die online de meest vreselijk dingen hadden gezegd in de rechtszaal verklaarden dat ‘ze het niet zo bedoelden’. De Vries geeft aan dat dit wellicht geen smoesje is, dat mensen zich werkelijk niet bewust zijn van de persoon aan de andere kant van het scherm, dat ze zich druk maakten om virtuele mensen en niet om echte: ‘Trollen verliezen zo niet alleen de menselijkheid van de persoon aan de andere kant van het scherm uit het zicht, maar ook die van henzelf.’ Hij sluit dan ook af met de conclusie dat er een groeiende kloof is tussen ons leven online en ons leven in het echt.

De manier waarop De Vries hier *white privilege* volgens mij vergoelijkt, doet denken aan het beperkte bewustzijn over white privilege in *Oude Meesters*. Hier wordt het scherper gezegd: de mensen bedoelen het (online) niet zo. Hiermee zegt De Vries nog niets over *white privilege* in de echte wereld, maar is er op zijn minst sprake van ondermijning van het bewustzijn rondom *white privilege*.

*White privilege* en homoseksualiteit komen nadrukkelijk aan bod in het interview met Ian Buruma. Buruma merkt op dat de politiek te cultureel is geworden: ‘Als links een betere toekomst wil, kan het zich niet permitteren alleen moreel te debatteren over racisme en homorechten, maar moet het weer serieus gaan nadenken over klasse en arbeid en andere economische onderwerpen.’ Opvallend aan deze uitwisseling van gedachten is dat er verder niet wordt ingegaan op racisme en homoseksualiteit. Buruma lijkt zelfs aan te geven dat de discussie over racisme en homoseksualiteit voor een betere toekomst minder van belang is. De Vries bestrijdt dit niet, merkt alleen op dat mensen niet dichter bij elkaar gebracht worden. Hieruit blijkt dat identiteitspolitiek volgens De Vries verdeelt en niet verenigt.

Buruma’s verwijt dat links te veel bezig zou zijn met identiteitspolitiek is niet nieuw. Zo heeft Jan Willem Duyvenvak uitgebreid gereageerd in *De Groene Amsterdammer* van 14 februari 2018 op Ewald Engelen die iets soortgelijk beweert. Duyvendak geeft in deze reactie aan dat sinds de opkomst van populistische partijen en de overwinning van Donald Trump progressieven dit verwijt vaak te horen krijgen. Maar hij geeft door middel van het voorbeeld van de boze witte stemmers in de VS aan dat er in de huidige tijd juist sprake is van identiteitspolitiek. Duyvendak vindt dan ook dat het niet anders kan dat ook links een antwoord heeft op deze identiteitspolitiek. Hij eindigt zijn bijdrage met de opmerking dat het belangrijk is om te laten zien dat steun voor vrouwen en homo’s ook kan zonder een nationalistisch, islamofoob verhaal (Duyvendak, 2018).

Het beeld dat in het interview met Buruma overheerst is dat van twee witte mannen die vanuit hun witte mannenperspectief de wereld bespreken. Het witte mannenperspectief is voor De Vries dominant. Dat is wellicht niet verwonderlijk aangezien hij een witte man is, want - zo geeft Duyvendak ook aan - dat wat de norm is, wordt vaak niet herkend als identiteit. De norm wordt door ‘normalen’ als vanzelfsprekend, als ‘neutraal’ beleefd. Witte, heteroseksuele mannen zijn al eeuwenlang vanzelfsprekend de baas is geweest. Dat betekent ook dat er is al eeuwenlang sprake van identiteitspolitiek (Duyvendak, 2018). Wellicht is het dan helemaal niet zo opvallend dat er in dit interview zo weinig bewustzijn lijkt te zijn ten aanzien van bijvoorbeeld *white privilege* en homoseksualiteit.

De recensie over de Duitse serie *Babylon Berlin* gaat in op de aspecten seksualiteit, gender en white privilege. Omdat De Vries deze aspecten in hun samenhang bespreekt, doe ik dat hier ook ten behoeve van de helderheid. In de recensie ‘Dansen op de vulkaan, drama Babylon Berlin’ (14 december 2017) wordt ‘de generatie die geboren was tussen het eind van de negentiende eeuw en het uitbreken van de oorlog’ besproken als ‘*‘indeed a generation of the unconditional, ready for anything’* ‘. Dit Engelse citaat is afkomstig van Richard J. Evans wiens trilogie over het Derde Rijk De Vries heeft geraadpleegd voor deze recensie. Het beeld van een generatie die klaar was voor alles komt naar voren in de beschrijving van seks: ‘pornografen die de burgemeester van Keulen (ene Konrad Adenauer) willen chanteren; brave huisvrouwen met syfilis; kuise hospita’s die dan toch bij hun gasten in bed duiken (…)’.

Maar De Vries ziet in deze serie een ‘gekke spiegel’ getuige dit citaat:

‘ Met dit Weimar in gedachten is het niet moeilijk voor te stellen hoe de makers van *Babylon Berlin* op een van de grote televisiebeurzen hun serie aan buitenlandse markten verkochten: een serie over onzekere tijden, over hijgerige media, over populisten die de macht grijpen, over reactionaire racistische, seksistische krachten? Dit is geen historische serie, dit gaat over onze wereld vandaag!’

Wat bedoelt hij? Dat legt De Vries verder niet uit, het is aan de lezer dit in te vullen. De constatering dat *Babylon Berlin* een spiegel is van onze huidige samenleving toont volgens mij aan dat De Vries vindt dat er veel overeenkomsten zijn tussen de maatschappij toen en nu. En dat wil zeggen dat De Vries vindt dat in onze huidige maatschappij sprake is van reactionaire en seksistische krachten. Anders gezegd: de vrijheid rondom seks die er eens was, is er onder invloed van deze krachten nu niet meer. Zo maakt de vrije seksuele moraal van de Republiek van Weimar plaats voor seksisme en een terugkeer van de mannelijke backlash. En kun je hetzelfde stellen voor de huidige samenleving: de seksuele vrijheid die is bevochten in de seksuele revolutie van de jaren zestig van de vorige eeuw is beknot.

Die backlash noemt De Vries ook: ‘De opkomst van het feminisme zorgt voor een conservatieve mannelijke *backlash* waarin veel seksistischere, traditionelere man-vrouwverhoudingen werden voorgeschreven dan voor de oorlog normaal was’ (‘Dansen op de vulkaan, drama Babylon Berlin’, 14 december 2017). De opmerking die De Vries over autoriteit maakt is in dit verband ook van belang: ‘Geen autoriteit wordt nog zonder mee erkend of gerespecteerd. Het recht van de sterkste of de grootste mond begint steeds meer te gelden.’ Het beeld dat hier geschetst wordt, past bij een sterk heteronormatieve blik die steeds meer opgeld doet in de Weimarrepubliek.

Tot slot komt white privilege aan bod via de begeleidende foto die een scène uit een nachtclub laat zien waarin halfnaakte meisjes in bananenrokjes dansen. In deze nachtclubs wordt in de Weimarrepubliek vooral jazz gespeeld en dat ‘lokt veel racistische reacties uit’, aldus De Vries in zijn beschrijving van de serie.

Ondanks de constatering dat de serie over ‘onze wereld vandaag’ gaat, geeft de serie volgens hem geen ‘diepgravend sociaal commentaar’. De Vries doet dat ook niet. De slotzinnen van deze recensie zijn in dit opzicht exemplarisch:

‘De jongens en meisjes die op de dansvloer staan en zich een delirium feesten staan daar niet omdat ze vertrouwen in de maatschappij hebben, en in de toekomst. Van as tot as, van stof tot stof, zingen ze met elkaar: Ze zingen het meer melancholisch dan feestend. Het is dansen op de vulkaan.’

 Wat moet de lezer hiervan denken? Hebben onze jongeren ook geen vertrouwen in de toekomst? Wie de kranten en het nieuws bijhoudt, weet dat er veel op de volgende generaties afkomt zoals het milieuvraagstuk en de vergrijzing. Maar De Vries eindigt het stuk niet met een activistische inslag, er is eerder sprake van escapisme.

De slotzinnen kunnen ook geïnterpreteerd worden als een waarschuwing. Een vulkaan kan elk moment uitbarsten en dat is ook gebleken uit de geschiedenis: de republiek van Weimar is ten onder gegaan aan alle krachten die toen speelden. Hitler greep de macht. Het lijkt erop dat De Vries wil zeggen dat ook onze samenleving ten onder zal gaan. Tenzij we ingrijpen?

# H. 4 Analyse Niña Weijers

## Par 4.1 Inhoudelijke analyse *De consequenties*

De roman *De consequenties* is verschenen in 2014 en verdeeld in 7 delen die vooral worden aangegeven aan de hand van jaartallen: *proloog, 2012,* ***Op de elfde*** *dag veranderden de zaken, 1984, 2012, 1991* en *2012*. In het deel***Op de elfde dag*** *veranderden de zaken* wordt het verhaal van de kunstenaar Bas Jan Ader opgevoerd in een losstaand essay.

De site van Niña Weijers vermeldt dat de roman, vertaald als *The consequences*, genomineerd is voor de *John Lennard Prize*, een Amerikaanse prijs voor het beste debuut in elk genre. Er staat een link bij naar de *bookreview* die naar aanleiding van deze nominatie is verschenen. Uitdeze recensie, gedateerd op november 2017, blijkt dat de roman gaat over *‘to resist becoming a victim’* (ninaweijers.nl, opgehaald op 4 maart 2018).

Daarmee lijkt het erop dat gender een rol speelt in het verhaal, want het rollenpatroon wordt omgedraaid: de vrouw weigert slachtoffer te zijn en neemt de touwtjes in handen. Ook de zoektocht naar identiteit speelt een rol: Minnie onderzoekt haar kunstenaarschap en haar verleden. Maar hoe zit het met het huis, in letterlijke en/of overdrachtelijke zin? In dit hoofdstuk wordt nagegaan in hoeverre de aspecten huismotief en gender en seksualiteit terug te vinden zijn in dit fictionele werk.

### Par 4.1.1 Het huismotief

*De consequenties* is gesitueerd in 2012 en verhaalt over Minnie Panis, een kunstenares die ongevraagd gefotografeerd wordt door de kunstenaar met wie ze haar vriend bedriegt. Zij draait de rollen om – weigert een slachtoffer te zijn, zoals de Amerikaanse *bookreview* aangeeft– en spreekt met hem af dat hij haar drie maanden moet volgen. Hij mag niet ingrijpen, wat er ook gebeurt. In deze drie maanden raakt Minnie onder andere in gesprek met haar vroegere therapeut Johnstone; er wordt besproken hoe ze als kind was en waarom haar moeder haar naar Johnstone heeft gebracht. Aan het eind van het verhaal zakt ze, letterlijk, door het ijs, maar de fotograaf grijpt niet in. Het is Johnstone die haar het leven (terug)geeft.

Thuis voelen

In *De consequenties* staat het huis vooral voor zich ontheemd voelen. Deze ontheemding komt terug in de verbeelding van de gezinssituatie en het kunstenaarschap. Aan de hand van voorbeelden uit de roman zal ik aantonen dat in de verbeelding van deze aspecten oprechtheid en huiselijkheid aan elkaar worden gekoppeld.

Het gezin wordt op de eerste bladzijde van de roman geïntroduceerd. Centraal element in dit gezin is de moeder-dochterrelatie. Het is evident dat deze moeder-dochterrelatie onder druk staat, want ze ontmoeten elkaar driemaandelijks, maar nooit thuis: ‘in een groot lunchcafé aan het water (…) Het was hun vaste ontmoetingsplek’ (11). Deze twee mensen voelen zich niet echt thuis bij elkaar. De verteller laat het hoofdpersonage Minnie daarover het volgende denken: ‘Dat twee mensen die zo van elkaar verschilden toch bloedverwanten waren had haar al verbaasd toen ze nog maar een klein meisje was, [ze vroeg zich af] of je ook per ongeluk in iemands buik terecht kon komen’ (11).

De vader ontbreekt in dit gezin, maar dat lijkt voor Minnie niet problematisch, het is een vaststaand feit: ’Als tiener had Minnie zich een tijdlang beziggehouden met speculaties omtrent haar vader. (…) Dat was van voorbijgaande aard geweest‘ (14).

Later in de roman beschrijft Minnie deze speculatieve gedachten. Zo vraagt ze zich af of haar vader haar de naam Minnie heeft gegeven en of ze haar ‘voorkeur voor kerkmuziek’ van hem heeft gekregen (97). Ook fantaseert ze over een ontmoeting met hem:

‘In haar favoriete fantasie botste ze tegen hem op in de supermarkt (…) Ze zou meteen weten dat hij haar vader was, en hij dat zij zijn dochter was, omdat ze als twee druppels water op elkaar leken’(97-98).

Toch gaat ze niet naar hem op zoek. De verteller laat Minnie opmerken dat ‘hij niet voor haar was gebleven’ (98) De keuze om hem niet te gaan zoeken, lijkt het personage Minnie wel pijn te doen. De observatie dat hij niet voor haar is gebleven, zorgt voor ‘iets ijzigs in haar binnenste’ (98). Er is hier sprake van een contradictie: aan de ene kant lijkt Minnie de afwezigheid van de vader niet als problematisch te ervaren, aan de andere kant is het te pijnlijk om aan hem te denken.

In het deel *1991* komt de lezer meer te weten over deze man. Minnie heeft vier portemonnees gestolen en één daarvan is die van haar vader. Haar moeder krijgt deze portemonnees in handen en besluit deze ene zelf terug te geven. De vader van Minnie blijkt een muzikant te zijn afkomstig uit Manchester. Hij wist van een zwangerschap en heeft toen gekozen om te blijven. Er is geprobeerd een gezin te vormen, maar toen deze zwangerschap resulteerde in een levenloos geboren kind is hij toch vertrokken. Pas daarna bleek dat de moeder opnieuw zwanger was. Deze keer heeft de moeder het niet verteld. Je zou dus kunnen stellen dat het gevoel dat Minnie heeft ten opzichte van haar vader niet klopt. Hij heeft haar niet bewust verlaten.

De moeder van Minnie ziet veel overeenkomsten tussen hem en Minnie: ‘Er zat iets wilds in hem, wat ook in het kind zat. Zulke dingen kunnen hoogstens gekanaliseerd worden’ (263). Ook uiterlijk is Minnie een kopie.

De beschrijving van de moeder-dochterrelatie en de vader laten zien dat voor het personage Minnie hechting een probleem vormt. De leden van het gezin van Minnie lijken weinig tot geen binding met elkaar te hebben. Dat onthechting problematisch is, wordt gespiegeld in het uiterlijk van Minnie: ze is letterlijk niet erg gegroeid, want ze is erg klein.

Onthechting en ontheemding komen ook tot uitdrukking in het kunstenaarschap van Minnie. De titels van haar exposities zijn in dit opzicht veelzeggend*: Nothing personal* en *Bestaat Minnie Panis*? (32). Minnie zoekt haar identiteit in eerste instantie in haar kunstenaarschap. Tegelijkertijd ondermijnt ze deze identiteit: ‘Dat ze haar kunstenaarspaspoort had verkregen door het te verwerpen (…) was een discrepantie die haar nog altijd interesseerde’ (25).

Hier is sprake van het *impostor syndrome,* het gevoel bij succesvolle vrouwen, zoals artiesten en kunstenaars dat deze identiteit, deze positie onverdiend is, dat je ontmaskerd zult worden als kunstenaar (o.a. Young, 2011). Het volgende voorbeeld laat dit ook zien:

‘Het was Calle die haar, Engels dat klonk als Frans, vroeg of ze zichzelf als kunstenaar beschouwde, waarop Minnie had geantwoord: *je ne sais pas, je ne sais vraiment pas*, een pathetisch antwoord maar het enige wat niet klonk als een regelrechte leugen. Het kunstenaarschap was Minnies paspoort, een persoonsbewijs dat haar een plaats gaf in een wereld waar alles gelegitimeerd diende te worden. Gaandeweg begreep ze dat iedere vorm van legitimatie zijn eigen vocabulaire had (…) Zonder de woorden zou het bouwwerk in elkaar storten, de kunstenaar een staatloze burger, illegaal en idioot’ (23-24).

Haar mannelijke agent heeft hier geen last van, bij hem zie je juist *unearned male privilege* (o.a. McIntosh, 1988) zoals in dit voorbeeld:

‘Iedereen weet dat de kunstwereld ziek is (..) [kunstenaars zweten, maar dat is] gewoon ordinair koortszweet, De koorts van hun eigen overbodigheid (…) De kunst moeten laten zien dat het kunst is. Ze moet zichzelf binnenstebuiten keren. Weg met de coulissen, het voyeurisme, de methodacting. De riolen moeten onder het plaveisel vandaan komen’. Ik dacht dat je net zei dat het te erg stonk, zei Minnie, wetende dat ze hem hiermee irriteerde, Natuurlijk begreep ze wat hij bedoelde, ze begreep precies wat hij bedoelde. De naïviteit die ze veinsde was een pleziertje dat ze zichzelf vaker gunde wanneer mensen – mannen – fulmineerden tegen de wereld alsof ze de eerste mens waren die zich ergens over opwonden’ (67 -69).

Vooral de laatste zin toont hoe het *unearned male privilege* eruit ziet: de man wordt hier neergezet als iemand die het normaal vindt dat wat hij zegt ervaren wordt als dé waarheid. Zijn woorden leggen meer gewicht in de schaal, simpelweg omdat hij man is. Minnie is zich wel bewust van dit *unearned male privilege*, de man niet.

Haar agent eindigt deze tirade over kunst en engagement met de volgende opmerking: ’Omdat ik naar een kunstwerk [Nothing personal] kijk dat zelf óók niet precies weet wat het is, en zich daarmee voor de verandering eens oprécht tot de wereld verhoudt’(71). Met deze opmerking wordt kunstenaarschap verbonden met oprechtheid. Veel van de bespiegelingen over kunst gaan specifiek over performancekunst zoals ook het motto dat de roman begeleidt, laat zien:

‘I really like that moment when the performance becomes life itself.’

Marina Abramovic

Dit motto sluit naadloos aan bij het verhaal over de kunstenares uit New York die Minnie heeft ontmoet. Deze kunstenares heeft een jaar lang fulltime als serveerster gewerkt. Er wordt beschreven hoe zij opging in het leven van een serveerster. De performance eindigt als de kunstenares opmerkt dat ‘de enige andere optie was voor altijd serveerster te blijven, gevangen in een performance die geen performance meer kon zijn, *what would have been the point*?’ (81) Op deze vraag geeft Minnie geen antwoord, in plaats daarvan volgt een beschrijving van een bezoek aan een bar: ’Misschien was ze [de barvrouw] ook wel bezig met een performance. Misschien was iedereen in deze bar wel bezig met een performance’ (81). Deze bespiegelingen over het leven en performance leiden tot vragen als: hoe verhoudt performance zich tot de echte wereld? Wat is echt, de performance of het leven? Het is lastig om aan de hand van de roman eenduidige antwoorden te formuleren op dit soort vragen, maar het is wel duidelijk dat oprechtheid en kunstenaarschap met elkaar verbonden verworden.

Minnie verbindt oprechtheid niet alleen aan kunst maar ook aan mensen: ‘Misschien was het allebei, was hij [de fotograaf] het allebei: een echt mens en een parodie op een echt mens’ (77). Met deze observatie wordt afstand gecreëerd tussen de fotograaf en Minnie. Het is lastig om je verbonden te voelen met iemand of iets – het kunstenaarschap – dat niet echt aanvoelt. Op deze manier wordt oprechtheid via het kunstenaarschap verbonden aan thuis voelen. De voorbeelden hebben aangetoond dat Minnie zich ontheemd voelt, geen verbinding aan kan gaan met iets of iemand en dit gevoel van ontheemding zorgt ervoor dat ze zich niet thuis voelt in zichzelf en in de wereld.

De roman is dan ook een zoektocht naar hechting. Door het project met de fotograaf aan te gaan en haar verleden te onderzoeken, komt Minnie meer te weten over wie zij is, wat haar plaats in de wereld is. Het lijkt erop dat de acceptatie van zichzelf en haar plaats in de wereld aan het eind van de roman begonnen is getuige dit citaat:

‘Dit was dus wat therapeuten [Johnstone] doen, dacht Minnie: hun mond houden en knikken, net zo lang tot hun patiënten zichzelf begrijpen, of zich althans iets minder een vreemde van zichzelf voelen’ (279).

 De roman eindigt met Minnie die letterlijk de wereld ingaat. Ze is zwanger van de fotograaf, maar vertelt dit niet aan hem. Ze volgt daarmee het pad van haar moeder en gaat op reis om zelf vorm te geven aan haar leven. Er is hier sprake van cyclische tijd: Minnie doet wat haar moeder heeft gedaan. Het feit dat haar huis ‘afstand van haar heeft gedaan’ (277) nadat ze drie dagen bij Johnstone is geweest, draagt bij aan deze reis de wereld in. Het gaat dus niet om een letterlijk huis, maar om hechting en je niet vervreemd voelen.

Ruimte

In deze paragraaf ga ik in op letterlijke ruimtes zoals een woonkamer en ruimtes in overdrachtelijke zin wanneer er sprake is van ruimtelijke metaforen. Vooral de narratieve ruimtes zijn belangrijk in de roman. Ik zal aan de hand van voorbeelden uit de roman laten zien dat de ruimtelijke metaforen de zoektocht naar hechting en identiteit ondersteunen. De binnen- en buitenruimtes waar het verhaal zich afspeelt weerspiegelen Minnies gemoed.

Zo wordt de binnenruimte, het huis van de fotograaf, negatief ingevuld. Het gaat hier in eerste instantie om een overdrachtelijk huis, want het huis wordt beschreven vanuit het gevoel dat het Minnie geeft: ‘Het huis van de fotograaf is niet bedoeld om in te slapen, of te ontbijten, of wat dan ook wat met wonen te maken had. Het huis van de fotograaf was een plek om te verlaten’ (20-21). Minnie heeft geen band met dit huis zoals ze ook geen echte band heeft met de fotograaf: ‘Wat wist ze van de fotograaf, op die laatste bloedhete ochtend van augustus 2011 (…) Hoegenaamd niets’ (21).

Wanneer Minnie het appartement van de fotograaf voor de tweede keer beschrijft, wordt nogmaals duidelijk hoe de binnenruimte gebruikt wordt om het gemoed van Minnie weer te geven: ‘Op het eerste gezicht leek het appartement van de fotograaf precies zoals het was geweest. Pas toen ze beter om zich heen keek zag ze de subtiele maar wezenlijke veranderingen in het spaarzame interieur (…)’ (84). Hier worden de minieme veranderingen in het interieur gekoppeld aan de veranderingen in de relatie tussen Minnie en de fotograaf. De minieme veranderingen zijn wel degelijk wezenlijk, zoals hun relatie ook wezenlijk is veranderd.

Haar eigen huis voelt voor Minnie ook niet aan als een toevluchtsoord. Ze voelt zich zodanig ontheemd in haar leven dat ze geen moeite heeft met het verkopen van haar bezittingen. Pas als iemand anders haar huis beziet, ziet ze pas dat ze ‘met iéts bezig was’ (62):

‘Ze probeerde de woonkamer door zijn [een bevriend videokunstenaar] ogen te zien. Een tafel zonder stoelen, een gat op de plek waar de bank had gestaan. Meer nog dan de meubels ontbrak er iets anders, iets wat minder met spullen te maken had dan met een gebrek aan logica, een schakel in de keten van oorzaak en gevolg. *Wat is er in godsnaam met haar aan de hand?*’ (62).

Deze binnenruimte wordt gebruikt om het gemoed van Minnie te spiegelen, want ze verkoopt haar bezittingen uit liefdesverdriet. Minnie zet op dit moment haar identiteit als kunstenaar in om te kunnen omgaan met het verlies van liefde: ze maakt een kunstproject aan de hand van foto’s van haar spullen, e-mails en een ‘stop-motionfilm van haar steeds leger rakende huis’ (63). Het ‘iets’ dat ze aan het doen is, is het inzetten van haar kunstenaarschap om te kunnen omgaan met het verlies van liefde.

Buitenruimtes worden onder andere opgevoerd wanneer Weijers het kunstenaarschap van Minnie beschrijft en de talloze exposities die hier onderdeel van zijn. De internationale steden buitelen over elkaar heen: Leipzig, Barcelona, Kassel, Humlebaek, Rome, Berlijn (23). Minnie is een internationaal erkend kunstenaar, zoveel is duidelijk uit deze opsomming. Deze opsomming van buitenlandse plaatsen verleent haar kunstenaarschap extra glans en draagt op die manier bij aan haar identiteit als kunstenaar. Toch lijkt er sprake van een mislukte identificatie. Zolang ze zich vervreemd voelt van zichzelf, kan ze zich niet met het kunstenaarschap identificeren en daarom ondermijnt ze deze identiteit ook voortdurend, zoals eerder beschreven. Daarnaast geeft deze opsomming een kosmopolitisch beeld van Minnie. Het lijkt alsof ze zich thuis voelt in de wereld. Maar dat is niet zo; ze opereert in de wereld aan de hand van haar dubbelzinnige kunstenaarsidentiteit. Er is geen oprechtheid.

Een andere belangrijke buitenruimte wordt geïntroduceerd aan de hand van het motto van de instelling CBHT die Minnie twintig jaar geleden heeft behandeld: ‘*het enige wat de vis hoeft te doen, is zich verliezen in het water*’ (87).

Water is een belangrijk ruimtelijk gegeven dat in de roman zowel een positieve als negatieve symbolische betekenis kan hebben. Als kind zwom Minnie veel, getuige ook de foto van haar in ‘een groen-rood Speedobadpak’ (100). Dan stopt ze ermee, om redenen die ze zelf niet kan omschrijven en ze begint pas weer met zwemmen wanneer ze op haar negentiende op de hoek van een zwembad woont: ‘Het water voelde als een natuurlijk omhulsel van haar lichaam (…). Ze hield van het repetitieve (…) de gewichtloosheid, de leegte (…) (101).

De foto waarnaar hier verwezen wordt, is voor de moeder echter een herinnering aan een uitje dat bijna eindigt in de verdrinkingsdood. In 1991, wanneer dit uitje plaatsvindt, raakt Minnie onder invloed van de muziek van Hildegard von Bingen af en toe weg. Ze maakt dan een piepend geluid met een zoemende ondertoon. Dit gebeurt ook tijdens dit uitje met bijna fatale gevolgen. Voor de moeder is de foto een herinnering aan wat voor een slechte moeder ze is (271). Het is waarschijnlijk dat dit ook de reden is waarom Minnie stopt met zwemmen.

Op pagina 95 lijkt water ook een negatieve lading te krijgen wanneer het personage Minnie het leven vergelijkt met het water: ‘[het leven] als een volkomen natuurlijke aangelegenheid, een wetmatigheid als water dat maar één richting door een rivier stroomt?’ Ze vraagt zich af hoe mensen dat voor elkaar krijgen, want voor haar is het leven niet zo wetmatig. Water lijkt hier negatief ingevuld te worden, omdat zij niet met de stroom mee kan gaan.

Uiteindelijk ziet het ernaar uit dat voor Minnie het positieve van water toch overheerst. Wanneer ze voor de tweede keer bijna verdrinkt, berust ze even: ‘ [Ze wist niet] of ze wel hard genoeg had geprobeerd zichzelf te redden, de paniek was omgeslagen in berusting’ (198). Hier is het positieve van water nog ambivalent, omdat er sprake lijkt te zijn van een schuldgevoel; ze heeft het misschien niet hard genoeg geprobeerd. Tegelijkertijd wordt Minnie opgenomen in het water. Het eerdergenoemde motto van Johnstone gaat ook uit van dit positieve van water: het water omhelst het lichaam, accepteert lijf en leden. Het is ook niet voor niets dat de roman in de voorlaatste alinea met dit citaat eindigt. De symboliek van water is evident: Minnie is opnieuw geboren.

Het is Johnstone die haar het leven heeft teruggegeven; zijn hand trekt haar uit het water. De religieuze connotatie van deze ‘hand van god’ wordt ondersteund door het getal drie dat een aantal keer voorkomt in de roman. Zo begint de roman met de zin: ‘Op de dag dat Minnie Panis voor de derde keer uit haar eigen leven verdween (…)’ (7). Daarnaast vertrekt Minnie na twee nachten en dus drie dagen uit het huis van Johnstone en is ze is in die dagen onder andere tot acceptatie van haar zwangerschap gekomen: ‘Ze had een boek gekocht dat De zwangerschap van week tot week heette (…)’(278). Ze heeft niet alleen haar eigen leven terug maar ook het besef dat ze dat er nu twee levens zijn waarvoor ze zorg draagt.

Het ruimtelijk motief water in vaste vorm, ijs, wordt vooral negatief ingevuld, bijvoorbeeld als de dood. Zo gaat de droom die de moeder van Minnie haar zakelijkheid doet verliezen over Minnie, strak in een laken gewikkeld met een gezicht dat ‘hard en koud’ is, als ‘een pak vissticks in het vriesvak’ (12). Ook het feit dat ze door het ijs zakt en op weg lijkt naar een zekere dood, maakt de paradox duidelijk dat water in vaste vorm geen stevigheid biedt. Dit zie je ook terug in de negatieve lading die ijs heeft waanneer ze aan haar vader en de documentairemaker denkt die haar beiden verlaten hebben:

‘Lange tijd lukt het haar niet om voor die kilte [die ze voelt voor haar vader] een naam te vinden – ze zou niet eens kunnen zeggen of het de aan- of afwezigheid van iets was – maar toen de documentairemaker haar verliet voor een handjevol Eskimo’s in Alaska, ze hem met dat zwemtasje in haar trapgat zag verdwijnen en minutenlang niet in staat was geweest zich te verroeren, daagde het haar dat het koude harde dinge bij haar middenrif wel degelijk een definitie kende. Het was wat je voelde wanneer je tot in diepst van je wezen werd gekrenkt’ (98-99).

IJs wordt soms als iets positiefs gezien getuige deze voorbeelden: ‘Morgen kon alles anders zijn, het gladde ijs brokkelig of poreus totdat het zou breken, verdwijnen en het water (…) niets meer loslaat over de ontzagwekkende transformatie waartoe het in staat is’ (115). Ze ervaart ook een vrij gevoel wanneer ze de eerste keer aan het schaatsen is. De positieve ladingen lijken vooral betrekking te hebben op het centrale gegeven in de roman; het belang van transformeren.

Nostalgie

Wat betekent nostalgie voor Minnie? De roman suggereert dat je meer zicht op jezelf krijgt door naar het verleden te kijken. Dat geldt zeker voor Minnie: aan de hand van flashbacks wordt haar duidelijk wie zij was. Door achteruit te kijken, kan ze weer vooruit. Dit centrale idee over nostalgie wordt ondersteund door de cyclische tijdsbeleving: in deze tijd ga je zowel vooruit als achteruit. De neoliberale tijdsopvatting die alleen maar vooruit wil, die wil dat het verleden losgelaten wordt, die op hol geslagen is, wordt afgewezen. Deze neoliberale tijd is niet de oplossing voor de onthechting die Minnie voelt. Met loslaten of achterlaten kom je er niet. Je moet terug naar het verleden.

In eerste instantie is Minnie erg voor vooruit gaan. Zo geeft ze aan dat ze mee wil doen met het ‘spel der volwassenen’ (62): ‘(…) Het spel der volwassenen [was] een economisch spel, waarin alles een kwestie was van grootheden die tegenover elkaar werden gezet, geruild, gespiegeld, getransformeerd tot iets met meer waarde’ (62). Ze doet zelf ook mee aan dit ruilen wanneer ze al haar bezittingen verkoopt: ‘(…) al die opgelegde nostalgie in ruil voor cash. Het leek haar een uitstekende deal’ (63). Ze geeft aan dat ze zich verbaast over ‘hoe weinig moeite het koste zich los te maken van de meest persoonlijke objecten die ze bezat’ (63). Nostalgie wordt in dit citaat als negatief ervaren, als iets dat je tegenhoudt. En dat klopt ook, want deze opgelegde nostalgie is geen antwoord op de onthechting.

Dit afstand doen van je bezittingen koppelt Minnie aan het verkopen van haar paspoort. Dat voelt aan als een laatste daad van onthechting’, waarbij je ‘een glimp op[vangt] van de absolute vrijheid’ (63). Maar dat blijkt niet zo te zijn: loslaten is niet de goede keuze. Je kunt je verleden niet achter je laten.

De tussentitels laten dit ook zien; deze bestaan uit jaartallen en springen heen en neer tussen heden en verleden. Dat verleden komt niet alleen tot leven in de flashbacks maar ook in foto’s. Zo staat Minnie op jeugdfoto’s waar andere kinderen opstaan altijd verborgen achter de anderen en daar ‘waar de andere kinderen voortdurend met elkaar in de weer waren (…), stond zij meestal op zichzelf, vaak helemaal aan de zijkant’ (99). De foto’s laten een ander beeld van haar jeugd zien dan wat Minnie zich herinnert:

‘Nu ze de foto’s voor het eerst echt bekeek, bekroop haar het gevoel dat dit een ander meisje was dan het meisjes dat ze zich meende te herinneren. Eenzamer, of op z’n minst meer alleen’ (100).

Bij deze waarneming past ook de foto waarop staat *mei 1991*, een foto van Minnie waarop het lijkt alsof de ‘ogen op een vreemde manier eerder naar binnen dan naar buiten’ (101) keken. Het verleden laat zien wie Minnie was, door dat onder ogen te zien, kan ze verder.

### Par 4.1.2. Gender en seksualiteit

Gender

De bookreview die al eerder is aangehaald, past bij het aspect gender: *to resist becoming a victim*. Het rollenpatroon wordt omgedraaid: ‘Het was een spel, en zij was zojuist degene geweest die de regels had herschreven’ (47). Het spel bestaat er nu uit dat hij haar drie maanden lang moet volgen: ‘(…) een wederzijdse verplichting. Om het feit dat we verantwoordelijk zijn voor B als we A zeggen’ (45). De vrouw neemt in dit geval dus het heft in eigen handen, en is niet afhankelijk van de man.

Gezien de omvang van de discussie rondom #metoo in de VS is het niet verwonderlijk dat *De consequenties* in de VS nu met name geframed wordt als een boek waarin de vrouw niet meer het slachtoffer is van mannelijke uitbuiting. Er is in de huidige tijd sprake van een hernieuwd feminisme. Wel vind ik het in dit licht opvallend dat Minnie over dit project het volgende zegt: ’En er zijn was (…) een soort gevangenis; wie er was, kan er niet niét zijn’ (126) en dat terwijl ze het project als werktitel *Vrijheid* heeft gegeven (131). Zo feministisch als het geframed wordt in de VS – de vrouw die haar eigen leven in de hand neemt - is het niet in de roman. Ook al zijn er argumenten die de omkering van dit rollenpatroon onderbouwen, uiteindelijk hebben mannen de bepalende rol in deze roman. Het lijkt alsof de vrouw, Minnie, nog steeds te afhankelijk is van de man.

Het omgekeerde rollenpatroon zie je bijvoorbeeld ook terug in de beschrijving van de moeder die allerlei mannelijk aandoende eigenschappen krijgt toebedeeld: ‘nuchter en volstrekt onsentimenteel’ (12) en ‘helder en zakelijk’(12-13). Het is een irrationele droom die dit patroon doorbreekt, maar niet voor lang:

‘(…) een droom die zomaar door haar moeders pantser van rationaliteit was gebroken. (…) Ze klonk weer als zichzelf, helder en zakelijk. ‘Ik was pas net wakker, ik dacht niet na’’ (12- 13).

De ambivalentie in de moeder is duidelijk in dit citaat en die dubbelzinnigheid is er ook in dit voorbeeld: ‘Is deze couveuse vriendelijker dan mijn baarmoeder, vroeg ze zich af. Een sentimentele en belachelijk gedachte voor haar doen’ (164). En wanneer Minnie veertien weken te vroeg wordt geboren, zit de moeder bij de couveuse en fluistert ze: ‘iemand kijkt naar je (…), iemand houdt van je’ (164). Aan de ene kant worden eigenschappen die mannelijk aandoen aan de moeder toegeschreven waardoor het onderscheid tussen mannen en vrouwen op zijn minst genivelleerd wordt. En dit gegeven ondersteunt de feministische omdraaiing. Aan de andere kant wordt in de gefluisterde zin het allesomvattende moederschap benadrukt en lijkt het oude rollenpatroon weer intact; de vrouw als moeder. Feminisme en gender zijn in deze roman ambivalent.

De gefluisterde zin komt in variaties steeds terug in de roman. De herhaling suggereert dat het belangrijk is om gezien te worden, door jezelf, door anderen: er moet verbinding en hechting zijn. Zo denkt Minnie over de fotograaf op deze manier; ze zegt dat het project gaat over ‘wie van de twee er meer gekoesterd werd’ (138). Ook zegt Minnie deze zin tegen zichzelf na haar redding als een soort mantra zonder dat aangegeven wordt waar ze dit mantra vandaan heeft: ‘Toen ging ze op het bed liggen, naakte huid op schoon, wit beddengoed. Iemand keek nog steeds naar haar, hield nog steeds van haar’ (201). Hier lijkt ‘iemand’ te verwijzen naar Johnstone, hij is immers degene die haar ‘zag ’en haar redde. De gefluisterde zin laat hier de bepalende rol van de man in de roman zien en daardoor worden gender en feminisme tweeslachtig benaderd.

Deze tweeslachtigheid is ook te zien aan de rol van mannen in de roman. Ondanks de focus op de ambigue moeder-dochterrelatie zijn het de mannen die een bepalende rol spelen in de transformatie van Minnie. Zoals gezegd is het Johnstone die Minnie van de verdrinkingsdood redt. Hij wordt beschreven als neonatoloog, hypnotiseur, taoïst en kenner van Mayacultuur en is degene die haar helpt bij de zoektocht naar haar identiteit. En tot slot is de fotograaf de vader van haar kind en levert hij op die manier een belangrijke bijdrage aan de ‘transformatie’ van Minnie: ze voelt zich minder vervreemd van zichzelf en het leven.

Wel plaatst Weijers nog een kanttekening bij deze transformatie: Minnie is minder vervreemd van zichzelf en daardoor meer op haar plaats in het heden, tegelijkertijd is er sprake van een ‘kooi’ waarin je je leven leeft. Minnie gaat op reis, maar weet dat ze ook weer terug zal keren, je kunt niet ontsnappen uit je leven zoals ze al eerder aangaf: ‘Ze zochten naar de randen van hun kooi en beukten ertegen, net zo hard tot ze vrij waren, de illusie koesterend dat hun gebeuk daartoe had bijgedragen’ (287). Kun je deze kanttekening verbinden aan gender of feminisme? Wellicht kan beargumenteerd worden dat met ‘ze’ zowel mannen als vrouwen bedoeld worden. En dat zowel mannen als vrouwen de illusie invloed te hebben op je leven belangrijk vinden waarmee dan een feministische gelijkheid gepropageerd wordt. Gezien de bepalende rol van mannen in de roman, denk ik toch dat dit feministische gelijkheidsidee te ver gezocht is. De conclusie kan niet anders zijn dat gender en feminisme in de roman ambivalent worden benaderd waardoor deze ondermijnd worden.

Seksualiteit

De seks wordt in eerste instantie niet beschreven maar genoemd als onderdeel van de manier waarop een bezoek aan de fotograaf gewoonlijk verliep: ‘Ze hadden seks en daarna bestelden ze Thais (…) (17). Wanneer de seks beschreven wordt, is vooral de dierlijkheid ervan voor Minnie van belang: ‘Sommige mannen bleven uitsluitend mens als ze neukten, omdat ze het grootste gedeelte ervan met hun hoofd deden. (…) ‘Je hebt zeldzame en waardevolle dierlijke trekken’, zei ze (…)’ (18-19).

Seks komt daarna nog maar een keer expliciet voor in de roman wanneer de moeder van Minnie geconfronteerd wordt met de gestolen portemonnee. Zij denkt dan weer terug aan toen, aan die muzikant uit Manchester en probeert zichzelf te bevredigen met de creditcard uit die portemonnee.

Dat het vrouwelijk genot belangrijk is, komt aan bod in de beschrijving van Hildegard von Bingen: ‘Je zou haar een van de eerste feministe van de wereldgeschiedenis kunnen noemen: al in 1150 brak ze een lans voor het vrouwelijke seksuele genot’ (183-184). En daarmee wordt seksualiteit in deze roman onderdeel van een feministisch discours, niet perse vanuit LHBTI-emancipatie, want dat blijft in deze roman onbesproken.

White privilege

White privilege doet zijn intrede in de roman in de vorm van een ‘kleine Japanner’. Minnie komt langs zijn sushi-afhaalzaak en laat haar tekenvellen vallen. De Japanner schiet haar gedienstig te hulp hoewel ze zegt dat haar tekeningen niets voorstellen. De manier waarop de Japanner te werk gaat, doet haar nadenken over ‘toewijding’: ‘(…) Ze bloosde. De week ervoor had ze nog een gastcollege over oriëntalisme bijgewoond, en nu zag ze een zogenaamde oosterse wijsheid geprojecteerd in de eerste de beste sushiverkoper’ (28).

Hoewel Minnie zich hier bewust is van de stereotiepe tegenstelling tussen oost en west, aanvaardt ze dit bewustzijn: ‘Edward Said kan de pot op, dacht ze’ (28). Weijers laat door deze referentie zien dat ze zich bewust is van het discours rondom *white privilege*.

Er is ook sprake van een andere stereotypering die onterecht is: ‘Minnie vroeg zich af of hij meer Nederlands sprak dan ‘ja’. Vervolgens houdt de kleine Japanner een verhandeling over het gebruik van gember ter verbetering van de concentratie en het gebruik van mobiele telefoons: ‘Ja’, zei Minnie. Ze voelde hoe het bloed naar haar gezicht steeg’ (28-29). Minnie komt snel tot de conclusie dat deze Japanner het Nederlands niet goed beheerst en ze lijkt zich te schamen voor haar vooroordeel.

Het oriëntalisme komt ook terug in het personage Johnstone. Hij is taoïst en kenner van de Mayacultuur waardoor hij op het centrale idee over tijd komt: tijd is niet lineair maar circulair en de maximale levenscyclus van een mens is zo’n twintig jaar. Het is vanwege deze k’atun dat hij een brief stuurt aan Minnie, hij verwacht een transformatie. Het motto van zijn kliniek over de vis die zich alleen maar hoeft te verliezen in het water is afkomstig van Zhuang Zi, zoals Johnstone uitlegt (174).

Nog een voorbeeld: Minnie is zich bewust van het economische karakter van oosterse mystiek getuige haar opmerking over het merk *Rituals*: ‘Nooit eerder, dacht ze, was het westerse oriëntalisme zo slim in de markt gezet’ (200). Het gaat hier om het te gelde maken van oriëntalisme en niet om oprechte geïnteresseerdheid in de oosterse mystiek. Hoe zijn al deze verwijzingen naar oosterse wijsheid en mystiek op te vatten?

Er is sprake van *cultural appropiation,* het toe-eigenen vanzaken of dingen uit een andere cultuur. Is deze toe-eigening toe te wijzen aan Weijers zelf of aan Minnie? Ik denk dat Weijers het verschijnsel toont om het op die manier aan te klagen.

In de roman is er een sterke hang naar spiritualiteit in deze neoliberale wereld te zien aan bijvoorbeeld het opvoeren van de christelijke mystica Hildegard von Bingen; het is haar gezang dat baby Minnie aan het huilen maakt, het is haar gezang dat baby Minnie voor het eerst in contact brengt met zichzelf. Daarnaast komen er in de roman talloze dromen voor zoals de moeder die droomt over een min of meer bevroren Minnie. Het is deze droom waardoor de moeder even haar reserves vergeet. Ook Minnie droomt regelmatig, bijvoorbeeld op die elfde dag toen de zaken veranderden:

‘Ze had iets gedroomd, of in elk geval waren er beelden aan haar voorbij getrokken waar ze niet veel van begreep. (…) Het is begonnen, dacht ze (…) *Ogen op haar ogen*’(140-141).

In dit citaat komt het gezien worden weer terug zoals eerder beschreven; iemand kijkt naar je, iemand houdt van je. Het aangaan van een verbinding, om te beginnen met jezelf, is het centrale idee in de roman. Deze zoektocht naar verbinding en minder vervreemding van jezelf is voor Minnie een spirituele en introspectieve reis.

## Par 4.2 Non-fictioneel corpus

Het corpus van het non-fictionele werk van Wijers bestaat uit columns verschenen in *De Groene Amsterdammer* in de periode juli 2017 tot en met maart 2018. Het gaat om de columns ‘XY/XX’( 6 juli 2017), ‘Onschuldig’ (24 augustus 2017), ‘Spiegelreflex’ (7 september 2017), ‘Indringer’ ( 2 november 2017), ‘Heldere kaders’ (23 november 2017) en ‘Zekerheid’( 3 maart 2018). De keuze is op deze columns gevallen omdat ze iets zeggen over het huismotief en over gender en seksualiteit. Het gaat er vooral om de columnist Weijers te analyseren.

#### Huismotief

Thuis voelen

In de column ‘Spiegelreflex’ (7 september 2017) schetst Weijers een beeld van zichzelf als kind in relatie met haar ouders. Het gaat hier om een overdrachtelijk huis: een huis waar je samen bent met gelijkgestemden, waar je je thuis voelt. Deze gelijkgestemdheid zie je terug in de beginsituatie waarin de geliefde van Weijers en haar moeder zich buigen over foto’s van haar als kind ‘op zoek naar wat dat ernstige meisje op die foto’s kan onthullen over mij’. Deze situatie roept een sfeer van geborgenheid op.

Deze geborgenheid is er ook in de vakanties die ze als gezin samen doorbrengen. Maar er lijkt sprake van een paradox. Ondanks deze gezamenlijke vakanties en de bezoekjes die Weijers aan haar moeder brengt, lijken de leden van het gezin elkaar niet goed te kennen. Zo merkt Weijers op dat op een kinderfoto van haar op zevenjarige leeftijd alles te zien is wat in haar aanwezig is. Tegelijkertijd merkt haar moeder naar aanleiding van deze foto op dat zij het kind niet kon peilen. Moeder ervaart haar dochter als onpeilbaar, terwijl Weijers zichzelf ervaart als doorzichtig.

Ook de titel van deze column slaat op de fotografie, de spiegelreflexcamera die haar vader kocht en waarmee hij ‘portretten’ maakte tijdens hun vakanties. De lens van de camera werd de lens waardoor ‘wij naar mijn vader keken’. In deze beschrijving zie je niet alleen de afstandelijkheid terug, maar ook de vraag of foto’s de werkelijkheid kunnen weergeven. Het lijkt erop dat juist foto’s niet kunnen laten zien hoe de werkelijkheid echt was of is.

Weijers voegt al deze puzzelstukjes tot een geheel samen in de slotzinnen van deze column: al die brokstukken – onpeilbaar zijn, doorzichtig zijn, door de lens kijken en bekeken worden - samen laten het geheel zien dat een mens is. Uiteindelijk gaat deze column dus over identiteit en hoe moeilijk het is om deze te kennen van jezelf, laat staan van anderen. Je kunt alleen ‘heel dichtbij jezelf raken’, zoals Weijers dat noemt, maar er lijkt altijd iets onkenbaars in jezelf en anderen te blijven.

Deze column ‘Spiegelreflex’ laat zien hoe belangrijk het gezin is voor de opvoeding. Een voorbeeld: ‘Misschien is dat waar opvoeding op neerkomt: een kind leren dat het niet doorzichtig mag zijn.’ Dit thema opvoeding komt ook in andere columns naar voren, zoals dit voorbeeld laat zien: ‘(…) goed gastvrouwschap [is] iets is wat je alleen van heel jongs af aan kunt leren en anders niet meer, net als leven, misschien’ (‘Zekerheid’, 1 maart 2018). Opvoeding komt prominent naar voren in de column ‘XY/XX’ waarin Weijers ingaat op gender (zie verder aspect gender en normativiteit). Uit deze columns ‘XY/XX’, ‘Spiegelreflex’ en ‘Zekerheid’ blijkt dat Weijers zich erg bezighoudt met willen begrijpen wie je nu eigenlijk geworden bent, en in hoeverre opvoeding hieraan in positieve en negatieve zin heeft bijgedragen.

Ruimte

Wanneer de ruimte in alle columns geanalyseerd worden, valt op dat er sprake is van combinatie van een zeer grote ruimte – de wereId – en een (zeer) kleine ruimte – de huiselijke kamer waarin met gelijkgestemden gediscussieerd wordt. Zo komt in de column ‘Spiegelreflex’ (7 september 2017) de wereld even voorbij in de beschrijving van de foto’s die de vader maakt; ze zijn op vakantie geweest in Peru, Guatemala en Ecuador. Deze terloopse opmerking laat ook zien uit wat voor een gezin Weijers komt. Het lijkt te gaan om een redelijk welgesteld gezin, een intellectualistisch wellicht links georiënteerd gezin want het gaat om verre reizen naar ‘arme’ landen.

Weijers laat vaker in dit soort terloopse opmerkingen de wereld voorbij komen, zoals in de column ‘Indringer’ (2 november 2017). In deze column komt een beeld van een bij uitstek westerse wereld naar voren. Ze refereert aan Los Angeles, Franse kaas , Rome, gevulde pepers uit Griekenland, een binnenhuisarchitecte uit New York, een au pair uit Florence, die een vreemde variant van Engels spreekt die doet denken aan het Italiaans.

Waarom deze verwijzingen naar de wereld? Het lijkt mij dat Weijers wil laten zien dat ze een moderne vrouw van de wereld is die veel reist waardoor ze zich overal thuis voelt, ze is een echte kosmopoliet. Niet voor niets is de setting waarin Weijers deze opsomming geeft een gezellig etentje *among friends*. Er lijkt geen sprake van ironie wanneer Weijers het over haar kosmopolitisme heeft.

In de column ‘Spiegelreflex’ laat ze vooral

zien dat ze vanuit haar opvoeding is opgegroeid met het idee dat er buiten haar wereld om een andere wereld is, met een andere werkelijkheid. Dit idee botst met de setting in de column ‘Indringer’, want de vrienden bij wie ze op bezoek is, wonen hoog in de heuvels van Los Angeles en zijn rijk: ‘De rijken wonen hoog.’ De gastvrouw vertelt over ‘haar kunstproject’ dat geïnspireerd is op iets dat ze heeft gezien in een Etruskisch museum. Het is een elitaire wereld waarin Weijers zich bevindt en er is sprake van een discrepantie tussen dit beeld van het rijke, ontwikkelde westen en de andere drie landen uit *Spiegelreflex*. Daar gaat het om ‘getaande gezichten en folkloristische kleding’.

Weijers is zich bewust van haar bevoorrechte positie in de wereld getuige haar column *‘*Heldere kaders’ ( 23 november 2017). In deze column vergelijkt ze haar positie met die van het filmpersonage Christian (uit de film *The Square*): ze leiden allebei een leven dat ‘dodelijk comfortabel , hyperkapitalistisch en gestandaardiseerd’ is. Weijers ziet in deze film de ‘hopeloos van elkaar gescheiden bubbels die wij nog altijd samenleving noemen’ terug. Deze constatering komt op mij tragisch over, want hoezeer je je ook bewust bent van de gescheiden werelden waarin een ieder leeft, het is buitengewoon moeilijk daar iets aan te veranderen. Dat geeft Weijers ook aan: ze wil zich wel van deze gescheiden werelden distantiëren, maar dat lukt niet helemaal omdat haar leven zo comfortabel, kapitalistisch en gestandaardiseerd is.

In het onderzochte corpus komt vaak de setting van op-bezoek-zijn naar voren: op bezoek bij haar moeder in ‘Spiegelreflex’ (7 september 2017), een etentje bij de kunstenares in Los Angeles in ‘Indringer’ (2 november 2017) en een etentje ín een huis vol, ‘maar niet te vol met mensen’ in ‘Zekerheid’ (1 maart 2018). Het huis in deze laatste column wordt beschreven aan de hand van de woonkamer met echte meubels en sierkussens.

In al deze settings is er sprake van een afgebakende ruimte waarin Weijers zich bevindt met gelijkgestemden. Aldaar ontstaat een discussie of een mijmering waarover zij later een column schrijft. Deze onderwerpen horen vrijwel altijd bij haar bubbel en gaan zoals eerder besproken over identiteit. Soms ondermijnt Weijers de setting zoals in de column ‘Zekerheid’ (3 maart 2018). Dit doet ze door aan te geven dat het ‘solide leven’ met ‘koopwoning met kookeiland, vrouw, kind, robotstofzuiger’ niet de route is naar wat Weijers ‘tegenwoordig gezond liefhebben en gezond lijden’ noemt. Wijers noemt dit ‘haar zeurend dertigersstemmetje’: ‘Wat maak ik mezelf wijs?’ Ze blijft bezig met identiteitskwesties die horen bij haar bubbel en haar generatie.

Weijers laat in de column ‘Indringer’ (2 november 2017) zien dat haar identiteit als auteur erg belangrijk voor haar is. Ze geeft namelijk aan dat ze de setting ‘discussiëren rondom de eettafel’ ervaart als een film, als een verhaal dat ze naar haar eigen hand kan zetten. Zo kan het volgens Weijers een ‘romantische komedie zijn, wel een intelligente natuurlijk, waarin de hele wereld aan bod komt rond een gedekte tafel’. Zij ziet zichzelf als een verrader want alles wat er aan die tafel gebeurt, in de werkelijkheid, kan door haar gebruikt worden als materiaal dat ze ‘de publiek ruimte’ insmijt. Weijers ziet zichzelf als schrijver en columnist en daarom zijn haar wereld, haar bubbel en haar generatie haar werkterrein.

#### Gender en seksualiteit

Gender en heteronormativiteit

Weijers gaat in de column ‘XY/XX’ (6 juli 2017)uitgebreid in op haar ideeën rondom gender en heteronormativiteit naar aanleiding van een tentoonstelling in München waarvan meer dan de helft van de kunstenaars vrouw is. Het citaat waarmee deze column de aandacht trekt is veelzeggend: ‘Gender is het eerste feit van ons leven, en ook de eerste fictie.’ Weijers legt dit als volgt uit:

‘Gender is een biologisch gegeven, maar vanaf het eerste moment evengoed een onophoudelijke dialectiek van constructie en deconstructie, van invulling en uitsparing. Je wordt als vrouw geboren én tot vrouw gemaakt.’

Het is evident wat Weijers hiermee bedoelt: na de geboorte worden baby’s opgevoed tot jongens en meisjes. Bij deze manier van opvoeden wordt ook een bepaalde werkelijkheid doorgegeven, namelijk dat de mannelijkheid als neutrale norm wordt gezien, zoals Jan Willem Duyvendak eerder al aangaf. Weijers noemt de idee dat mannelijkheid neutraliteit is een mythe.

Zij neemt stelling in de discussie rondom ‘gender als uitsluitingsprincipe’ zoals zij dat noemt. Volgens haar gaat het gaat erom de ‘mythe van de mannelijke standaard op te heffen’. Zij vindt dat gender ‘een factor naast ontelbaar veel andere factoren’ moet worden. Ze geeft aan dat in deze discussie gender steeds opnieuw geformuleerd kan en wellicht ook moet worden.

In de column ‘Heldere kaders’ (23 november 2017) wordt gender opnieuw gedefinieerd en ingevuld. In deze column wordt de film *The* *Square* besproken waarin de man - Christian - wordt weergegeven als een modern aandoende ‘deeltijdvader van twee dochters’ maar ook ‘het type dat zichzelf belangrijk vindt omdat hij een functie bekleedt’. Weijers noemt dit filmpersonage een ‘square’: iemand die [is] ingeslapen, conventioneel, rigide en te traag voor de tijd waarin hij leeft’.

De vrouw tegenover hem lijkt in eerste instantie naïef en verlegen, geïmponeerd door de macht die deze Christian vertegenwoordigt, maar zij is degene die laat zien dat hij een uitstervende soort is: ‘de laatste van een soort die uitsterft omdat ze lijdt aan een terminale vorm van arrogantie.’ Deze arrogantie zie je ook terug in de ruimte die het personage Christian inneemt: ‘(…) totdat je (…) tot de conclusie komt dat hij wel heel veel ruimte inneemt voor iemand die in wezen helemaal niemand is.’

Opvallend in deze column vind ik de manier waarop Weijers nu tegen film aankijkt. In de column ‘Heldere kaders’ ervaart Weijers de film als een weergave van de realiteit. In andere columns echter worden film en fotografie juist niet als realiteit gezien. De columns ‘Indringer*’* (2 november 2017) en ‘Spiegelreflex’ (7 september 2017) laten aan de hand van film en fotografie juist zien hoezeer de weergegeven werkelijkheid op foto en film niet overeenkomt met de echte werkelijkheid. Dit verschil in benadering van film en fotografie heeft volgens mij vooral te maken met de boodschap die Weijers als columnist wil overdragen. In ‘Heldere kaders’ (23 november 2017) wil ze vooral het punt maken dat de heldere kaders van weleer rondom gender en heteronormativiteit niet meer bestaan. Hoewel ze zich bewust is van de hardnekkigheid van de eeuwenlange mannelijke blik getuige een interview met Nathalie Carpentier in 2017: ‘Veel recensenten houden nog vast aan uitgesproken “mannelijke” richtlijnen over literatuur. Als zulke patronen al eeuwenlang herhaald zijn, wordt dat een literair model’ (Carpentier, 2017).

Ook in columns die op het eerste gezicht niet duidelijk over gender gaan, grijpt Weijers terug op de discussie rondom gender als uitsluitingsprincipe. Zo bespreekt ze in de column ‘Indringe*r’* (2 november 2017) de Etrusken waar man en vrouw ‘vermoedelijke gelijkwaardig waren’ en vrouwen gewoon mochten meepraten en ‘waarschijnlijk konden lezen en schrijven’. Ook geeft ze hier een beschrijving van ‘ambitieuze en geëmancipeerde vrouwen’ en hun ‘feministische en attente mannen’.

Een laatste voorbeeld: in de column ‘Zekerheid’ (3 maart 2018) beschrijft Weijers de roman van Julian Barnes waarin de mannelijke verteller ouder is en overgaat ‘tot een leven van weinig emotionele pieken en dalen’. Weijers merkt tussen haakjes op dat deze kalme waardigheid ‘weer eens niet opgaat voor de vrouw in dit liefdesverhaal’: zij verliest tanden, zelfrespect en verstand. Het mag duidelijk zijn dat de discussie rondom gender nog niet is afgerond en dat Weijers haar blijft voeren waar zij kan.

White privilege

White privilege komt vooral aan bod in de column getiteld ‘Onschuldig’ (24 augustus 2017) waarin Weijers ingaat op een tekst geschreven op de muur naast haar yogaschool:

*‘Short, tall, heavy or light/Rich, poor, black or white/Young, old, bendy or blue/ We’re all different but equal too’*

 Deze column wordt op de site van Weijers begeleid door een foto van een zwarte man, naast Zadie Smith de enige afbeelding van een zwart persoon op haar site (bezocht op 4 maart 2018). Dit laatste feit vind ik veelzeggend, want het laat zien dat Weijers niet veel schrijft over *white privilege*. En dat lijkt dan toch te maken te hebben met de eerdergenoemde *bubble*.

In de column ‘Onschuldig’ spreekt Weijers zich uit over deze ‘stuitende’ tekst. Zo geeft ze aan dat ‘de diversiteit die mijn yogaschool propageert volkomen gratuit is’ en dat ‘zwart en wit kleuren met connotaties en geschiedenissen zijn [en] niet gelijk te schakelen [zijn] met individuele uiterlijke kenmerken als zwaar, licht, kort of lang.’

Zij geeft aan dat de discussie over uitsluiting en racisme lastig is. Het is goed te herkennen wanneer ze ‘zich voordoen in de vorm van witte kappen en Hitlergroeten’ maar lastiger te herkennen wanneer er sprake is van ‘*corporate branding’.* Woorden als inclusiviteit, feminisme, integratie verliezen dan hun betekenis, aldus Weijers; het lijkt alleen nog maar te gaan om de poging hier iets over te zeggen en die poging geldt meteen als eindresultaat, er verandert niet echt iets.

Weijers sluit deze column af met een citaat van James Baldwin waaruit blijkt dat wij gevangen zijn in een geschiedenis die we niet begrijpen. Zolang we de geschiedenis niet begrijpen, zullen we er ook niet van worden bevrijd. Baldwin gebruikt het woord onschuld: ‘*it’s the innoncence (…) which constitutes the crime*.’ Uit de keuze voor dit citaat blijkt dat Weijers zich wel bewust is van de problematiek rondom *white privilege* maar ook hoe moeilijk het is iets te veranderen omdat we vooral blijven steken in goede wil. Zoals Weijers zegt: ‘Maar de wereld is vol mensen van goede wil, en toch is hij gebroken.’

In andere columns komt *white privilege* nauwelijks aan bod. Ik denk dat het voornamelijk te maken heeft met de gescheiden werelden waaruit onze samenleving bestaat. Kun je of moet je verwachten dat auteurs zich over alle facetten uitspreken of is het verstandig om je te beperken tot dat wat je uit eigen ervaring kent? Vanuit dit laatste oogpunt bekeken, is het logisch dat Weijers zich beperkt tot de discussie rondom gender en heteronormativiteit.

Homoseksualiteit

Homoseksualiteit wordt niet (openlijk) besproken in dit onderzochte corpus. Weijers heeft het in de column ‘Spiegelreflex’ over ‘zij en mijn moeder’ die voorover gebogen over de fotoalbums zitten. Iets verderop verwijst ze naar deze ‘zij’ als mijn geliefde en weet je dat Weijers biseksueel is. Dat ze eerder met een man was, is namelijk uit eerdere columns af te leiden: ‘Nee, zei ik tegen mijn geliefde. Ik pakte zijn hand stevig vast, keek hem in zijn ogen’ (column ‘Nein’, 15 juli 2015). Deze biseksualiteit stipt ze kort aan in een interview met *De Standaard* (Carpentier, 2017): ‘Ik woon in Amsterdam, op mezelf, ik doen en laten wat ik wil, ik kan met mannen en met vrouwen samen zijn.’

Verdere persoonlijke details zijn niet te vinden, niet op haar website en ook niet wanneer je googelt. Weijers houdt dit voor zichzelf: is dat vanuit een behoefte aan privacy of kiest zij voor een andere strategie om strijd te voeren voor acceptatie van homoseksualiteit? Ik denk dat Weijers vanuit het feminisme strijdt voor een samenleving waarin gender geen uitsluitingsprincipe meer is. En dat biseksualiteit of welke vorm van seksualiteit dan geen issue meer is, is evident.

Tot slot heeft ook het fenomeen *pink washing* wellicht met deze keuze te maken. Weijers geeft in datzelfde interview het volgende aan: ‘Het idee van tolerant Nederland waar lesbische liefde kan, wordt vandaag op veel manieren misbruikt’ (Carpentier, 2017). Ze onderbouwt deze stelling met voorbeelden over Geert Wilders en een reclameposter van *Vogue*. Ze concludeert dan dat ‘de Nederlandse tolerantie en lesbische liefde voor iets [gebruikt worden] waar ik me veel vragen bij stel’. Het lijkt mij dat Weijers hier aangeeft waarom ze niet expliciet voor op de barricade gaat; ze wil niet mee doen aan *pink washing* met als gevaar dat identiteit enger ingevuld wordt. Het gaat haar om diversiteit en het omarmen van verschillen.

# H. 5 Conclusie

## Par 5.1 Behandeling hoofdvraag

*‘Je zit natuurlijk altijd in je eigen bubbel (…) we beseffen vandaag veel meer dat het persoonlijke politiek is en omgekeerd’* (Niña Weijers in gesprek met Nathalie Carpentier, 2017).

De hoofdvraag van dit onderzoek luidde: Hoe wordt het huismotief gekoppeld aan gender en seksualiteit in fictioneel en non-fictioneel werk van Niña Weijers en Joost de Vries? In deze hoofdvraag staat de vergelijking tussen Weijers en De Vries centraal. Om de hoofdvraag te kunnen beantwoorden is een interpretatieve analyse uitgevoerd van fictioneel en non-fictioneel werk van de auteurs Weijers en De Vries aan de hand van deelvragen. Deze deelvragen zullen eerst beantwoord worden alvorens een antwoord op de hoofdvraag te geven.

#### Fictie De Vries

In de roman *Oude meesters* is vooral het huis in overdrachtelijke zin belangrijk. Zo schenkt De Vries veel aandacht aan het schetsen van de achtergrond van zijn personages aan de hand van het gezin waaruit ze afkomstig zijn. Omdat de verhaallijnen vanuit twee verschillende perspectieven gepresenteerd worden, is te zien dat er een verschil van interpretatie is tussen beide broers. Zo ervaart Sieger dat Edmund de lieveling van zijn ouders is, terwijl Edmund vindt dat hij de perfecte zoon moet zijn omdat zijn ouders zich zorgen maken over Sieger.

Ondanks deze verschillen in interpretatie is duidelijk dat zowel Sieger als Edmund op zoek zijn naar hun identiteit en dat zij deze zoeken in verbinding met anderen. Edmund lijkt daarin het verst te gaan omdat hij persoonlijke relaties aangaat met Sarie en later met Padma. Sieger daarentegen lijkt zijn identiteit vooral te vinden in zijn hoofdredacteurschap. Het aangaan van persoonlijke relaties wordt beperkt tot de relatie die hij heeft met zijn broer Edmund, zij zijn gelijkgestemden.

Nostalgie speelt een belangrijke rol in deze zoektocht naar identiteit. Er wordt door De Vries veel aandacht geschonken aan het verlangen naar oude tijden met hun grootsheid, waarin mannen koningen zijn. De Vries laat beide broers voor het heden kiezen, hoewel Sieger dat op een ambivalente manier doet; hij blijft toch de oude meester die zich niet aan kan passen en daarom ontslagen zal worden als hoofdredacteur.

De hoofdpersonages in *Oude meesters* zijn wit en mannelijk en bekijken de wereld om hen heen vanuit dat witte -mannenperspectief. De Vries toont in dit fictieve werk een uitgesproken voorkeur voor heteronormativiteit. Zo worden de vrouwen in de verhaallijn van Sieger vaak neergezet als lustobject en zijn ze huilerig en zwak. Daartegenover staan de sterke vrouwen in de verhaallijn van Edmund. Deze sterke vrouwen worden echter ondermijnd, want beide mannen blijven alleen achter in het besef dat ze elkaar blindelings vertrouwen. De witte mannenbubbel blijft overeind.

Iets dergelijks geldt ook voor white privilege: beide mannen zijn zich in meerdere of mindere mate wel bewust van discussies rondom white privilege, maar niet voldoende om hun heteronormativiteit te ondermijnen.

#### Verbinding huismotief en gender/seksualiteit

Opvallend in de beschrijvingen van het overdrachtelijk huis is de verbinding met gender. Beide mannen zijn op zoek naar hun identiteit en vinden deze uiteindelijk in de verbinding met elkaar; twee witte mannen die elkaar vertrouwen en gelijkgestemd zijn. Het overdrachtelijk huis, daar waar beide broers zich thuis voelen, is een witte mannenbubbel waar heteronormativiteit de norm is.

#### Non-fictie De Vries

In het non-fictionele corpus wordt het huis in overdrachtelijke zin besproken aan de hand van (wederom) beschrijvingen van gezinnen van onder andere Van Straten en Lenin. In de beschrijvingen gaat het om de vraag in hoeverre je verbonden voelt met je gezin en wat de invloed van het gezin is op wie je bent geworden.

Opvallend is de aandacht voor het overdrachtelijk huis in het essay *Nepkameraden* waarin De Vries uitgebreid ingaat op de gemeenschap van gelijkgestemden die alleen in de virtuele wereld bestaat. Jongeren sluiten zich op in het letterlijke huis om vandaaruit contact te leggen met een virtuele gemeenschap. Hij vraagt zich af of jongeren nog wel in staat zijn in de echte wereld verbindingen aan te gaan. Daarmee geeft De Vries aan dat het voor het welzijn van jezelf van levensbelang is om je verbonden te voelen in de reële wereld, met wat voor gemeenschap dan ook, groot of klein.

Het witte mannenperspectief komt ook terug in het non- fictionele corpus. Zo typeert De Vries Lenin als een sterke, witte man die de geschiedenis heeft bepaald en laat hij Ian Buruma uitvoerig aan het woord, die een exponent is van de witte mannenbubbel.

Toch is De Vries in zijn non-fictie minder uitgesproken over de handhaving van heteronormativiteit dan in zijn fictie. Dit is onder andere te zien in zijn bespreking van de serie *Babylon Berlin* waarin De Vries de reactionaire krachten en het witte mannenperspectief minder positief beziet: De Vries eindigt de recensie met de observatie dat de republiek van Weimar ten onder ging aan de onzekerheid van de tijd en dat dat ook wel eens zou kunnen gelden voor onze maatschappij.

#### Verbinding huismotief en gender/seksualiteit

 Zoals gezegd is De Vries in zijn non-fictie minder uitgesproken over gender en heteronormativiteit, maar ook hier is te zien dat en het huismotief verbonden wordt aan een gemeenschap van gelijkgestemden. De Vries benadrukt dat deze gemeenschap in de reële wereld plaats moet vinden.

#### Fictie Weijers

In de roman *De consequenties* gaat het aan de ene kant om een overdrachtelijk huis, want opvoeding speelt een belangrijke rol: de relatie tussen moeder en dochter is een van de centrale punten van het verhaal. Het personage Minnie komt er via flashbacks achter hoe zij was als kind, hoe zij geworden is tot wie zij nu is. Tijdens deze zoektocht komen we ook meer te weten over de vader van Minnie en hoe zij hem ziet. Het blijkt dat Minnie ambivalent is ten opzichte van haar vader. Er is sprake van een paradox: ze lijkt zijn afwezigheid te accepteren, maar voelt zich tegelijkertijd afgewezen.

Dit overdrachtelijk huis laat zien dat Minnie verbinding zoekt met zichzelf, met haar eigen identiteit. In eerste instantie vindt Minnie haar identiteit in het kunstenaarschap. Zo is er in de roman aandacht voor het letterlijk huis wanneer Minnie haar steeds leger worden huis beschrijft. Toch wordt dit letterlijke huis vooral gebruikt om een gemoedstoestand te spiegelen: Minnie zet haar kunstenaarschap in om om te kunnen gaan met liefdesverdriet.

Later blijkt dat haar kunstenaarsidentiteit niet de oplossing is voor dit gevoel. De mannen die haar begeleiden in haar transformatie zijn bepalend voor het verminderen van het gevoel van vervreemding. In dit verband is het belangrijk op te merken dat de tijd in de roman als circulair gezien wordt. Minnie stapt in de voetstappen van haar moeder, want ook zij wordt ongepland zwanger zonder partner.

In *De consequenties* draait Minnie het rollenpatroon om: zij wil geen slachtoffer zijn van de inbreuk die de fotograaf heeft gedaan, maar de touwtjes in eigen handen nemen. Daarmee lijkt Weijers voor een feministisch standpunt gekozen te hebben. Ook het feit dat Minnie in de voetsporen van haar moeder stapt, draagt bij aan het beeld van een sterke vrouw: ze wordt zwanger maar er is geen partner in haar leven. Ook de moeder krijgt mannelijke trekjes als nuchterheid en niet ontvankelijk voor sentimentaliteit.

Maar het feminisme is ambivalent omdat de puzzelstukjes van de identiteit van Minnie haar door mannen wordt aangereikt, bijvoorbeeld door dokter Johnstone. Daarnaast wordt haar transformatie aangereikt door de fotograaf: ze transformeert tot moeder.

#### Verbinding huismotief en gender/seksualiteit

Het huismotief wordt in *De consequenties* vooral ingevuld als een zoektocht naar identiteit: Minnie is vervreemd van zichzelf en voelt zich niet op haar plaats in het heden. Gender is hiermee verbonden doordat het mannen zijn die bepalend zijn in haar zoektocht en niet zo zeer de omkering van het rollenpatroon.

#### Non-fictie Weijers

Het overdrachtelijke huis wordt in de columns van Weijers vaak weergegeven aan de hand van een specifieke, letterlijke ruimte met als centraal object de tafel. In deze ruimte ontstaat een discussie tussen gelijkgestemden. Opvallend is daarbij de aandacht voor (wederom) opvoeding. Weijers beziet het ouderlijk huis op een welhaast wetenschappelijk manier vanuit de vraag waarom ben ik geworden zoals ik ben?

In non-fictie schetst zij een beeld van een links georiënteerde, intellectualistische jeugd. In hoeverre deze bubbel haar heeft gemaakt tot wie Weijers is, blijft onbesproken. Wel benadrukt dit beeld een bevoorrechte bubbel.

Weijers is zich bewust van de bubbel van waaruit zij de discussie rondom gender aangaat en laat in diverse columns zien dat ze opereert vanuit een wereld van gelijkgestemden; geëmancipeerde, feministische mannen en vrouwen uit eenzelfde generatie.

In haar non-fictie kiest Weijers openlijk voor het feminisme zoals in de column *XY/XX*; zij strijdt voor een wereld waarin gender geen uitsluitingsprincipe meer is.

#### Verbinding huismotief en gender/seksualiteit in non-fictie Weijers

Het huismotief wordt door Weijers vooral ingevuld als een bubbel van gelijkgestemden. Van daaruit voert Weijers waar zij kan, de discussie rondom gender als uitsluitingsprincipe. Weijers is zich zeer bewust van de verschillende bubbels waaruit de samenleving bestaat en het is vanuit deze beschermende omgeving van haar bubbel en haar generatie dat Weijers de barricaden van het feminisme beklimt.

#### Hoofdvraag: Vergelijking Weijers en De Vries

Uit de resultaten van deze analyse is ten eerste gebleken dat de zoektocht naar identiteit een gemeenschappelijke factor is in het fictionele en non-fictionele corpus van zowel Weijers als De Vries. In deze zoektocht worden het huismotief en gender met elkaar verbonden.

Het huis staat symbool voor een gemeenschap van gelijkgestemden. Het overdrachtelijk huis in de vorm van gezin en opvoeding is hierin van groot belang. De centrale vraag daarbij is wat de invloed van het gezin en de opvoeding is op de (ontwikkeling van) identiteit.

Er is wel een verschil in de focus op identiteit tussen De Vries en Weijers Het fictionele werk en de non-fictie van De Vries laten zien dat de nadruk op identiteit niet verbindt maar juist verdeelt; een focus op identiteit sluit mensen uit die niet behoren tot het gezamenlijke overdrachtelijk huis. Dit komt zeer sterk naar voren in de roman *Oude meesters* die eindigt met de twee broers in hun heteronormatieve bubbel. Ook in de non-fictie is er sprake van een gemeenschap van gelijkgestemden hoewel minder stellig uitgesproken.

Ook Weijers is zich zeer bewust van de eigen bubbel en de bubbels waaruit de samenleving bestaat. Weijers vertegenwoordigt een generatie waarin gender, seksualiteit en feminisme van groot belang zijn. Het is vanuit die identiteit dat zij, vooral in haar non-fictie, probeert de grenzen van jet overdrachtelijk huis te doorbreken. Weijers vult de focus op identiteit dus anders in; waar De Vries laat zien dat de verschillende gemeenschappen gesloten blijven, probeert Weijers die open te breken vanuit haar persoonlijke *drive*.

Een tweede conclusie gaat in op het verschil tussen het fictionele en non-fictionele corpus van Weijers en De Vries. Uit de interpretatieve analyse is gebleken dat er een groot verschil is in strijdvaardigheid en uitgesprokenheid tussen de geanalyseerde fictie en non-fictie. Voor De Vries geldt dat hij in zijn fictie, de roman *Oude meesters*, veel uitgesprokener is over discussies rondom het huismotief en nostalgie en gender, homoseksualiteit en heteronormativiteit dan in zijn non-fictie. Voor Weijers geldt dit juist andersom: zij is veel strijdvaardiger in haar interviews en columns dan in haar debuutroman, *De consequenties*. In de roman is zij nog ambivalent over feminisme, in haar columns spreekt ze zich sterk uit voor de vrouwenzaak.

.

## Par 5.2 Discussie

Zoals aangegeven staat Weijers model voor een generatie van geëmancipeerde, feministische dertigers. Iets dergelijks geldt ook voor De Vries; hij staat symbool voor een generatie jongere mannen die openlijker durft te kiezen voor heteronormativiteit. Het is de vraag in hoeverre het houdbaar is om vanuit zo’n enge positie te discussiëren over gender, homoseksualiteit en (nationaal) huis.

Vooral de behoefte die er in de huidige maatschappij is aan een nationaal huis maakt dat onderwerpen als *white privilege* en etniciteit van belang zijn. Deze onderwerpen hebben in het onderzochte corpus echter weinig aandacht gekregen. Beide schrijvers hebben wel laten zien dat ze zich bewust zijn van deze discussies rondom *white privilege* en etniciteit. Toch kiezen ze hierin geen duidelijke positie. Waarom dat zo is, zou nader onderzocht moeten worden.

Een ander discussiepunt is de vraag in hoeverre er conclusies te verbinden zijn aan het proza van Weijers. Haar debuutroman stamt immers uit 2014. In haar non-fictie is zij strijdvaardig en uitgesproken, een stem die in (veel) mindere mate aanwezig is in haar proza. Zal dat in haar toekomstig proza ook zijn?

Een laatste discussievraag heeft te maken met dit engagement. In hoeverre mag van auteurs verwacht worden dat ze niet alleen over alles standpunten innemen maar deze ook duidelijk verkondigen en verdedigen? Met andere woorden: is het niet meer dan logisch dat bijvoorbeeld Weijers als witte jonge vrouw weinig zegt over *white privilege*? Het verwijt van *white supremacy* ligt voor de hand. Daarnaast is er het gevaar om in een bepaalde hoek gedrukt te worden. Zo zou De Vries met zijn keuze voor heteronormativiteit gekoppeld kunnen worden aan de opmars van de politieke partij van Thierry Baudet, *Forum voor Democratie*. Er lijkt een lijn te bestaan tussen de jonge mannen die kiezen voor het FvD en de nostalgie van De Vries. Maar in hoeverre is dat werkelijk zo en is De Vries zich hiervan bewust? Om dit soort vragen te kunnen beantwoorden, is meer (en ander) onderzoek nodig.

# Literatuurlijst

Anderson E. & McCormack M. (2014). *Theorising Masculinities in Contemporary Britain*, In S. Roberts (Red.), *Debating Modern Masculinities: Change, Continuity, Crisis?*, 125-144, Basingstoke/New York, Palgrave Macmillan, a division of Macmillan Publishers Limited.

Andeweg, A. (Red.)(2015). *Seks in de nationale verbeelding, culturele dimensies van seksuele emancipatie*, Amsterdam, AUP.

Blonk, L. (2015*). De schaduwkanten van thuis, lezing door Jan Willem Duyvendak*, verslag van de lezing van Jan Willem Duyvendak op het Symposium Partage 2015: Thuis, Partage, volume 4, nummer 1, 15-17.

Bolwijn, M. (2017, 1 september). Alle tieners zeggen ja tegen MDMA, de jeugd is braver dan ooit, waarom de jeugd van tegenwoordig steeds verstandiger wordt, *De Volkskrant*.

Buijs, L., Geesink, I. en Holla, S. (2013). De seksparadox, Nederland na de seksuele revolutie*, Sociologie* 2013 (9) 3/4, 245-256.

Carpentier, N. (2017, 25 maart). ‘Ontzettend veel mensen zijn níét wit, man, hetero of rijk. Godzijdank’, *De Standaard*. Geraadpleegd op 7 mei 2018, van standaard.be.

De Vries, J. (2013, 30 januari). Eén string maakt nog geen zomer, de nieuwe preutsheid, *De Groene Amsterdammer.* Geraadpleegd op 2 mei 2018, van groene.nl.

Duyvendak, J.W. (2008). Op zoek naar een nieuw thuis. In *Topsteden -Topissues*, 11-15, Den Haag, Nicis-Institute.

Duyvendak, J.W. (2017). *Thuis, het drama van een sentimentele samenleving*, Amsterdam, AUP.

Duyvendak, J. W. (2018, 14 februari). Antwoord aan Engelen, links en de identiteitspolitiek, *De Groene Amsterdammer.* Geraadpleegd op 2 mei 2018*,* van groene.nl

Essink, F. (2015). De avonden als graadmeter voor Nederland als homotolerante natie. In A. Andeweg (Red.), *Seks in de nationale verbeelding, culturele dimensies van seksuele emancipatie*, 77-96, Amsterdam, AUP.

Kimmel, M. (2013). *Angry white men: American Masculinity and the end of an era*, New York, Nation Books, 99-134.

McIntosh, P. (1988). White privilege: Unpacking the invisible knapsack. In A. Filor, *Multiculturalism 1992*, 30-36, New York, New York State United Teachers.

Mishra, P. (2018, 5 april). Het machismo van de achterhoede, de crisis van de moderne man. *De Groene Amsterdammer*. Geraadpleegd op 2 mei 2018, van groene.nl.

Savenije, T. en Duyvendak, J.W. (2013). De relatie tussen opvattingen over gender en seksualiteit, een casestudy van De Groene Amsterdammer sinds 1911*, Sociologie* 2013 (9) 3/4, 318-343.

Tonkens, E. (2012). Working with Arlie Hochschild: connecting feelings to social change. In: *Social Politics; International Studies in Gender, State & Society*, 19 (2), 194-218.

Weijts, C. (2015). Essay: voorbij de blijheid*.* In A. Andeweg (Red.),  *Seks in de nationale verbeelding, culturele dimensies van seksuele emancipatie*, 193-199, Amsterdam, AUP.

Wekker, G. (2009). *Van Homo Nostalgie en betere Tijden. Multiculturaliteit en postkolonialiteit. George Mosse lezing,* 16 september 2009.

Young, V. (2011). *The secret Thoughts of Successful Women: Why Capable People Suffer from the Imposter Syndrome and how to thrive in spite of it*, New York, Crown Business.

### Corpus

De Vries, J. (2017). *Oude meesters*, Amsterdam, Prometheus.

De Vries, J. (2017, 23 maart). ‘Ik’ , *De Groene Amsterdammer*, 64-65.

De Vries, J. (2017, 3 augustus). ‘Bij de feiten blijven’, Ian Buruma over Trump, Brexit en George Orwell*,* *De Groene Amsterdammer*, 22-25.

De Vries, J. (2017, 24 augustus). Nepkameraden, hoeveel digitale relaties kunnen we aan?, *De Groene Amsterdammer*, 30-33.

De Vries, J. (2017, 5 oktober). ‘Je moet mensen genadeloos op hun hoofd slaan’, Lenin, een vreemdeling in Rusland’*,* *De Groene Amsterdammer*, 28-31.

De Vries, J. (2017, 14 december). ‘Dansen op de vulkaan, drama Babylon Berlin’, *De Groene Amsterdammer*, 48-49.

Weijers, N. (2014). *De consequenties*, Amsterdam/Antwerpen, Atlas Contact.

Wijers, N. (2017, 6 juli). XY/XX, *De Groene Amsterdammer, 57.*

Weijers, N. (2017, 24 augustus). Onschuldig, *De Groene Amsterdammer*, 77.

Weijers, N. (2017, 7 september). Spiegelreflex, *De Groene Amsterdammer*, 61.

Weijers, N. (2017, 2 november). Indringer, *De groene Amsterdammer*, 77.

Weijers, N. (2017, 23 november). Heldere kaders, *De Groene Amsterdammer*, 61.

Weijers, N. (2018, 3 maart). Zekerheid, *De Groene Amsterdammer*, 56.