



De seculiere exodus

Over de verhouding tussen de hedendaagse romans *Hoor nu mijn stem* (2017) en *Wormen en Engelen* (2017) en de naoorlogse ontvoogdingsliteratuur

Bacheloreindwerkstuk
Nederlandse taal en cultuur



Universiteit Utrecht

Nikki Spoelstra

4242858

15 juni 2018

Eerste lezer: dr. Saskia Pieterse

Tweede lezer: drs. Femke Essink

Illustratie door Jonat Deelstra

'Al vroeg had ik het gehad met God,
let wel: niet met die in Hem geloofden.'
- Joost Zwagerman, "Klaar", *Wakend over God*

'Ze zijn uit ons midden voortgekomen
maar ze hoorden niet bij ons,
want als ze werkelijk bij ons hadden gehoord,
zouden ze bij ons gebleven zijn.'
- 1 Johannes 2:19, *NBV*

Samenvatting

In de jaren zestig komt de ontvoogdingsroman op in de Nederlandse literatuur, waarvan de bekendste *Terug naar Oegstgeest* (1965) van Jan Wolkers en *Een vlucht regenwulpen* (1978) van Maarten 't Hart zijn. De plot van de ontvoogdingsroman beschrijft de ontwikkeling van een (mannelijke) protagonist van religieus naar seculier en van platteland naar stad. Er is met de ontvoogdingsliteratuur een gestandaardiseerd discours ontwikkeld waarin secularisme wordt voorgesteld als ultieme vorm van bevrijding, terwijl religie wordt weggezet als een ongewenst en ouderwets keurslijf.

In 2017 zijn de romans *Hoor nu mijn stem* van Franca Treur en *Wormen en Engelen* van Maarten van der Graaff verschenen. In de receptie worden beide romans *geframed* als ontvoogdingsromans. Er valt echter een tegenstrijdigheid te ontwaren in de receptie: enerzijds worden de romans geplaatst in het traditionele kader van de ontvoogdingsliteratuur, maar anderzijds wordt gesteld dat die juist afwijken van de literaire traditie. In dit bacheloreindwerkstuk wordt nader gekeken naar *Hoor nu mijn stem* en *Wormen en Engelen* en hoe die zich verhouden tot de traditionele, naoorlogse ontvoogdingsroman. Er wordt een spanningsveld blootgelegd waaruit blijkt dat er zowel wordt voortgebouwd op als geageerd tegen het traditionele ontvoogdingsdiscours. Er wordt in de romans gepoogd om het stereotype ontvoogdingsverhaal te deconstrueren, maar er wordt ook blij gegeven aan de onmogelijkheid om volledig los te komen uit dit traditionele kader. Dit onderzoek laat zien hoe in literatuur de dialoog kan worden aangegaan met (literaire) tradities. Daarnaast sluit het onderzoek aan bij een bredere maatschappelijke en wetenschappelijke discussie over een 'post-seculiere' ontwikkeling die een veranderende attitude ten aanzien van religie en secularisme behelst.

Trefwoorden: moderne Nederlandse letterkunde – hedendaags proza – ontvoogdingsliteratuur
Franca Treur – Maarten van der Graaff – secularisme – religie – culturele herinnering – nationaal
zelfbeeld – jaren zestig

Inhoudsopgave

1. Inleiding	4
1.1 'God mag weer in de letteren'	4
2. Theoretisch kader	6
2.1 De ontvoogdingsroman als literair genre.....	6
2.2 De ontvoogdingsroman als collectieve herinnering.....	8
2.3 Deconstructie.....	10
3. Methode	12
3.1 Casus en verantwoording	12
3.2 Narratologisch instrumentarium.....	13
4. <i>Hoor nu mijn stem</i> (2017) van Franca Treur	15
4.1 Inleiding	15
4.2 Een versplinterd 'ik'	15
4.3 De gereformeerde gemeenschap	18
4.4 'Een jas die uit de mode was'	20
4.5 De exodus van platteland naar stad.....	22
5. <i>Wormen en Engelen</i> (2017) van Maarten van der Graaff	24
5.1 Inleiding	24
5.2 'Ik ben toch godverdomme geen babyboomer?'	25
5.3 Gereformeerd in de 'city'	27
5.4 Terug naar Goeree-Overflakkee?	30
6. Besluit	32
Geraadpleegde literatuur	35

1. Inleiding

1.1 'God mag weer in de letteren'¹

Eind maart werd bij *De Wereld Draait Door* bekendgemaakt dat Jan Siebelink het Boekenweekgeschenk voor 2019 zal schrijven. In *De Volkskrant* zegt Siebelink: "God zal erin voorkomen, en dan niet op een denigrerende manier. God is afwezig in onze maatschappij, maar ik ben nog altijd veel met Hem bezig."² Waarom expliciteert Siebelink hier dat hij *niet* denigrerend over God zal schrijven?

Een mogelijke verklaring betreft de negatieve beeldvorming van religie die sinds een halve eeuw dominant is in de Nederlandse literatuur. Neerlandicus Jaap Goedegebuure stelt in de inleiding van zijn bundel *Nederlandse schrijvers en religie 1960-2010* dat 'het verdacht maken en ridiculiseren van het als achterlijk beschouwde fenomeen van de religie veel meer en vogue [is] dan de verdediging of de sympathiserende interesse' sinds de jaren zestig.³ Liesbeth Eugelink meent dat religie voor lange tijd zelfs een taboe is geweest in de Nederlandse literatuur.⁴ Religie wordt voorgesteld als een dogmatisch keurslijf, terwijl secularisme als individuele bevrijding wordt gezien. Er kan gesteld worden dat seculier de norm is geworden - in de literatuur en in de maatschappij.⁵

In de ontvoogdingsliteratuur wordt deze tegenstelling tussen religie en secularisme uitgelicht.⁶ Jesseka Batteau betoogt in haar proefschrift *Literature and the Performance of Post-Religious Memory in the Netherlands* (2014) dat de wortels van de ontvoogdingsliteratuur als literaire traditie gevonden kunnen worden in literatuur van de jaren zestig. Er is een meta-narratief geconcipieerd dat als blauwdruk is gaan gelden voor de ontvoogdingsroman als genre.⁷ Dit wordt bevestigd door Yvonne Zonderop: "Jezelf losrukken uit een benauwend en beknellend verband (...) zoals schrijvers als Jan Wolkers tot Franca Treur *uitentreuren* hebben beschreven. Het is een nationale herinnering geworden."⁸ Uit dit citaat blijkt dat er continuïteit

¹ De titel is ontleend aan het krantenartikel van Jaap Goedegebuure in *Trouw* op 4 januari 2014. Online beschikbaar via: <https://www.trouw.nl/home/god-mag-weer-in-de-letteren~a543df34/>. Geraadpleegd op 21 mei 2018.

² Arjan Peters, "Jan Siebelink schrijft Boekenweekgeschenk 2019: 'God zal erin voorkomen'." *De Volkskrant*, 29 maart 2018. <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/jan-siebelink-schrijft-boekenweekgeschenk-2019-god-zal-erin-voorkomen-~b1a6816c/>. Geraadpleegd op 22 mei 2018.

³ Jaap Goedegebuure, *Nederlandse schrijvers en religie, 1960-2010*. Nijmegen: Vantilt, 2010: 16.

⁴ Liesbeth Eugelink, *Niets in mij gelooft dat. Over religie in de moderne Nederlandse literatuur*. Kampen: Ten Have, 2007: 12.

⁵ Yvonne Zonderop, *Ongelofelijk. Over de verrassende comeback van religie*. Amsterdam: Prometheus, 2018: 14. Vgl. Oskar Verkaaik, *Ritueel burgerschap: een essay over nationalisme en secularisme in Nederland*. Amsterdam: Aksant, 2009: 35.

⁶ Er worden verschillende termen gebruikt om naar dit type roman te verwijzen: 'bekenenisliteratuur', 'bevrijdingsromans', 'afvalligenliteratuur' of 'ontzuilingsromans'. Hier wordt de term 'ontvoogdingsroman' gebruikt omdat dit ook ruimte creëert voor niet-religieuze aspecten.

⁷ Jesseka Batteau, *Literature and the Performance of Post-Religious Memory in the Netherlands: Gerard Reve, Jan Wolkers, Maarten 't Hart*. Proefschrift, Universiteit Utrecht, 2014: 253.

⁸ Yvonne Zonderop, "Godsdienst is niet dom." *De Groene Amsterdammer*, 11 april 2018. <https://www.groene.nl/artikel/godsdienst-is-niet-dom>. Geraadpleegd op 25 mei 2018. [Cursivering NS]

wordt verondersteld in het literaire ontvoogdingsdiscours. Zonderop trekt een diachrone lijn van de oude naar de hedendaagse schrijversgeneratie, van Wolkers tot Treur.

Tegelijkertijd wordt er recentelijk, in zowel (literatuur)wetenschappelijke als maatschappelijke context, gesproken van een kentering in de attitude ten aanzien van religie. Godsdienstfilosoof Taede Smedes spreekt, in navolging van filosoof en socioloog Jürgen Habermas, over een 'post-seculiere' maatschappij waarin het onderscheid tussen 'geloof' en 'ongeloof' niet langer houdbaar is.⁹ Historicus James Kennedy merkt in *Bezielende verbanden* op dat de openlijke vijandigheid tegenover religie is afgenomen.¹⁰ In *De Volkskrant* komt Goedegebuure tot een soortgelijke conclusie voor de literatuur en stelt dat 'God weer mag in de letteren'.¹¹ Er is dus sprake van een spanningsveld: enerzijds wordt er continuïteit waargenomen in het seculiere vertoog, maar anderzijds wordt er een 'post-seculiere' ontwikkeling opgemerkt die een afname van religiekritiek behelst.

In dit bacheloreindwerkstuk wil ik onderzoeken hoe dit spanningsveld zichtbaar wordt in de hedendaagse Nederlandse literatuur. Als casus heb ik twee recent verschenen romans gekozen waarin secularisatie en ontvoogding gethematiseerd worden, namelijk *Hoor nu mijn stem* (2017) van Franca Treur en *Wormen en Engelen* (2017) van Maarten van der Graaff.¹² Ik vraag mij in dit onderzoek af hoe de jonge schrijvers in een reeds gesecculariseerde maatschappij omgaan met een narratief dat ruim een halve eeuw geleden is geïntroduceerd in een seculariserende maatschappij. Is er sprake van navolging of wordt er een andersoortig ontvoogdingsverhaal geïnitieerd?

In de receptie van beide romans heb ik een zekere tegenstrijdigheid opgemerkt. Enerzijds worden de romans in de traditie van de ontvoogdingsliteratuur geplaatst, maar tegelijkertijd wordt beweerd dat deze afstand nemen van de literaire traditie.¹³ Maartje Amelink stelt in *De Reactor* dat *Hoor nu mijn stem* 'de spanning tussen religieuze en postmoderne erfenissen symboliseert'.¹⁴ Siebe Bluijs beziet *Wormen en Engelen* als een 'worsteling om aan het overbekende emancipatieverhaal te ontkomen' en meent dat *Hoor nu mijn stem* een vergelijkbare insteek heeft.¹⁵ In de receptie wordt verondersteld dat beide romans uiting geven aan de spanning met de ontvoogdingsliteratuur als romantraditie. Het is dit

⁹ Taede A. Smedes, *God, iets of niets? De postseculiere maatschappij tussen geloof en ongelooft*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2016: 35.

¹⁰ James Kennedy, *Bezielende verbanden. Gedachten over religie, politiek en maatschappij in het moderne Nederland*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2010: 50-51.

¹¹ Jaap Goedegebuure, "God mag weer in de letteren." *Trouw*, 4 januari 2014. <https://www.trouw.nl/home/god-mag-weer-in-de-letteren~a543df34/>. Geraadpleegd op 6 juni 2018.

¹² Voor een verantwoording van mijn corpuskeuze verwijs ik naar de paragraaf 'casus en verantwoording'.

¹³ In de methode wordt de receptie nader verkend.

¹⁴ Maartje Amelink, "Stille zoektocht naar sociale verbinding." *De Reactor*, 1 april 2018. <http://www.de-reactor.org/home/detail/stille-zoektocht-naar-sociale-verbinding/>. Geraadpleegd op 3 juni 2018.

¹⁵ Siebe Bluijs, "Het bovenzinnelijke tussen de zinnen." *De Reactor*, 13 november 2017. <http://www.dereactor.org/home/detail/het-bovenzinnelijke-tussen-de-zinnen/>. Geraadpleegd op 3 juni 2018.

spanningsveld dat ik nader wil verkennen en duiden in dit bacheloreindwerkstuk. Dit vloeit voort in de volgende onderzoeksvraag: Hoe verhouden de romans *Hoor nu mijn stem* van Franca Treur en *Wormen en Engelen* van Maarten van der Graaff zich tot de traditionele, naoorlogse ontvoogdingsroman?

Om deze onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden, zal ik allereerst de ontvoogdingsroman nader kenschetsen in het theoretisch kader. Ik formuleer een werkdefinitie en benoem de belangrijkste kenmerken, die ik destilleer uit verschillende literatuurgeschiedenissen en die betrekking hebben op zowel de plot als de narratologische structuur van de ontvoogdingsroman. Vervolgens bespreek ik het eerdergenoemde proefschrift *Literature and the Performance of Post-Religious Memory in the Netherlands* om inzicht te geven in de functie van de ontvoogdingsliteratuur als referentiekader en culturele herinnering. Ik introduceer tot slot in het theoretisch kader de poststructuralistische theorie deconstructie om inzicht te verkrijgen in de hiërarchische verhouding binnen binaire opposities. Deconstructie dient hier om de tegenstrijdigheid met de ogenschijnlijke boodschap, in dit geval het ontvoogdingsdiscours, beter te kunnen duiden. Ten slotte formuleer ik in mijn methode de narratologische concepten die ik gebruik ter ondersteuning van mijn interpretatie van de romans.

2. Theoretisch kader

2.1 De ontvoogdingsroman als literair genre

In de jaren zestig komt de zogenaamde 'ontvoogdingsroman' op in de Nederlandse literatuur.¹⁶ Hugo Brems definieert die als een roman waarin de protagonist de confrontatie aangaat met *zijn* religieuze verleden en 'zichzelf al schrijvende samenraapt, herinnert, reconstrueert, ook rekenschap aflegt van het verleden en ermee afrekent.'¹⁷ Er wordt afgerekend met taboes en conditioneringen uit de jeugd: burgerlijkheid, religieuze trauma's en seksuele remmingen.¹⁸ Frans Ruiters en Wilbert Smulders refereren aan de ontvoogdingsliteratuur als 'weemoedige retroverhalen' waarin schrijvers het sociale milieu van hun jeugd 'met een venijnig mengsel van nostalgie en afkeer' beschrijven.¹⁹ Het zijn romans waarin de tijdgeest van de jaren zestig resoneert. "Ervaringen uit een recent, verzuild verleden werden beschreven in een nieuw, ontzuild en collectief register."²⁰ Parallel aan de maatschappelijke ontwikkelingen wordt

¹⁶ De term 'ontvoogding' wijst op een emancipatoire ontwikkeling, het loskomen uit een situatie van bevoogding. Een religieuze gemeenschap wordt niet zelden aangevoerd als voorbeeld van een 'bevoogde' omgeving.

¹⁷ Hugo Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Bert Bakker, 2006: 292.

¹⁸ Idem, 294.

¹⁹ Frans Ruiters en Wilbert Smulders, *Literatuur en Moderniteit in Nederlands 1840-1990*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1996: 316.

²⁰ Idem, 319.

in de ontvoogdingsroman geschreven over een overgangssituatie van religieus naar seculier.

De ontvoogdingsroman wordt gekenmerkt door een vaste plotstructuur. Ernst van den Hemel vat die samen als ‘een hoofdpersoon uit een provinciaal en religieus milieu die zich ontworstelt, vervolgens naar de stad trekt en daar de seculiere vrijheid ontdekt.’²¹ Zelfontplooiing is het gewaande resultaat van de ontworsteling.²² Het betreft een ingeroest discours dat telkens wordt ge(re)construeerd en (her)bevestigd in de literatuur.²³

Van verhalen over de trek van het bekrompen platteland naar de stad, tot romans waarin ongebreidelde seksuele verlangens centraal staan en processen van ontworsteling aan de beklemmende religie van de ouders, de Nederlandse literatuur staat vol voorbeelden die symbool zijn geworden voor de emancipatoire jaren zestig.²⁴

Uit de bovengenoemde beschrijvingen kunnen verschillende tegenstellingen worden gedestilleerd die als kenmerkend gelden voor de ontvoogdingsliteratuur, waaronder de primaire tegenstellingen religieus/seculier en stad/platteland.²⁵

Naar mijn mening dient de tegenstelling man/vrouw hier te worden toegevoegd. Hoewel de secundaire literatuur dit gegeven negeert, betreft de ontvoogdingsliteratuur een dominant *masculiene* traditie vertegenwoordigd door *mannelijke* auteurs die uitsluitend over *mannelijke* ontvoogding schrijven. De vrouw krijgt slechts een margepositie toebedeeld en wordt hooguit opgevoerd in een stereotype rol als moeder of (seksuele) partner. In dit onderzoek staat echter een *vrouwelijke* auteur centraal die schrijft over een *vrouwelijke* ontvoogding. Dat Treur zich als vrouwelijke auteur inschrijft in een ‘mannelijke’ literaire traditie duidt mijns inziens al op een spanningsveld op zich.²⁶

²¹ Ernst van den Hemel, “Wat geloven we?” *Studium Generale Universiteit Utrecht*, 2 november 2016, <https://www.sg.uu.nl/videos/wat-geloven-we>. Geraadpleegd op 6 juni 2018.

²² Verkaaik, 15.

²³ Ernst van den Hemel, “Wat geloven we?” *Studium Generale Universiteit Utrecht*, 2 november 2016, <https://www.sg.uu.nl/videos/wat-geloven-we>. Geraadpleegd op 7 juni 2018.

²⁴ Ernst van den Hemel, “Ontworteling als *rite de passage* van Nederland”. *Ontworteld. De schrijver als nomade*. Ed. Johan Goud. Zoetermeer: Klement, 2015: 114.

²⁵ Over de tegenstelling tussen stad en platteland schrijft Kees 't Hart in *De Groene Amsterdammer*: “De grote stad in romans altijd iets is voor de aanstormende jeugd met onduidelijke ambities, het platteland is als romandecor blijkbaar geschikter voor eenzame ouderen, opstandige jongeren die weg willen, en vergeefse achterblijvers”. Zie Kees 't Hart, “Het valt niet mee op het platteland.” *De Groene Amsterdammer*, 1 november 2017, <https://www.groene.nl/artikel/het-valt-niet-mee-op-het-platteland>. Geraadpleegd op 14 mei 2018.

²⁶ Vgl. Aagje Swinnen die in haar proefschrift *Het slot ontvlucht* (2004) heeft onderzocht hoe vrouwelijke auteurs zich hebben ingeschreven in het dominant ‘mannelijke’ genre van de *Bildungsroman*. Swinnen merkt een spanningsveld op in de plot/het genre als de subjectwording van een vrouwelijk hoofdpersoon wordt gethematiseerd door een vrouwelijke auteur. Evenals de *Bildungsroman* is de ontvoogdingsroman een ‘geseksueerd’ genre. In mijn onderzoek is dan ook een soortgelijk spanningsveld met een vrouwelijke auteur een ontvoogdingsroman schrijft die een vrouwelijke protagonist en haar ontwikkeling centraal stelt, terwijl de ontvoogdingsroman als genre tot dusver *uitsluitend* de man centraal heeft gesteld.

De ontvoogdingsroman wordt naast een vaste plotstructuur met vaste tegenstellingen ook gekenmerkt door een 'retrospectieve' narratologische situatie waarin een ik-verteller/protagonist vanuit het heden terugblijkt op zijn (religieuze) verleden. Er kan gesteld worden dat jeugdherinneringen een essentieel onderdeel vormen van de ontvoogdingsplot en dat die vervlecht raken in de vertelling. De herinneringen dienen om de identiteitsontwikkeling te reconstrueren en om het religieuze verleden negatief te polariseren ten opzichte van het seculiere heden.²⁷ Tot slot heeft de ontvoogdingsroman veelal een autobiografisch karakter, omdat auteurs hun *eigen* secularisatieproces als uitgangspunt nemen voor de roman. Dit heeft tot gevolg dat de grens tussen feit en fictie vervaagt, evenals de grens tussen auteur, verteller en hoofdpersoonage.²⁸

De bekendste ontvoogdingsromans zijn *Kort Amerikaans* (1962) en *Terug naar Oegstgeest* (1965) van Jan Wolkers en *Stenen voor een ransuil* (1971) en *Een vlucht regenwulpen* (1978) van Maarten 't Hart. De recentere roman *Knielen op een bed violen* (2005) van Jan Siebelink wordt niet zelden toegevoegd aan dit rijtje. Erica van Boven en Mary Kemperink wijzen Wolkers' *Terug naar Oegstgeest* aan als bakermat van de ontvoogdingsliteratuur. "Na (...) *Terug naar Oegstgeest* werd het een trend in de Nederlandse literatuur af te rekenen met een streng religieuze opvoeding."²⁹ Batteau stelt dat *Terug naar Oegstgeest* niet alleen is gaan functioneren als het prototype voor de ex-protestantse autofictie in de Nederlandse literatuur, maar ook als representant van een post-religieuze identiteit.³⁰ De ontvoogdingsliteratuur 'have come to represent a certain *era* in the Dutch religious past, as well as a certain *stance* vis-à-vis traditional religious practice.'³¹

2.2 De ontvoogdingsroman als collectieve herinnering

Batteau heeft in haar proefschrift *Literature and the Performance of Post-Religious Memory in The Netherlands* (2014) onderzoek gedaan naar de 'wortels' van de ontvoogdingsliteratuur - door haar aangeduid als 'post-religieuze' literatuur. Batteau beschrijft hoe het werk, de receptie en de publieke performance van drie Nederlandse auteurs - Gerard Reve, Jan Wolkers en Maarten 't Hart - een rol hebben gespeeld in de constructie van een post-religieuze identiteit en een collectieve herinnering aan een religieus verleden in Nederland.

Batteaus onderzoek sluit aan bij de *cultural memory studies*, een interdisciplinair vakgebied waarin onderzoek wordt gedaan naar (de constructie van) culturele herinneringen aan een

²⁷ Zie ook Batteau, 2014: 248.

²⁸ Brems, 294.

²⁹ Erica van Boven en Mary Kemperink, *Literatuur van de Moderne Tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de 19^e en 20^e eeuw*. Bussum: Uitgeverij Coutinho, 2006: 273.

³⁰ Jesseka Batteau, "Literary Icons and the Religious Past in the Netherlands: Jan Wolkers and Gerard Reve." *Mediation, remediation and the dynamics of cultural memory*. Ed. Astrid Erl en Ann Rigney. Berlijn/New York: Walter de Gruyter, 2009: 236.

³¹ Idem, 229.

collectief of nationaal verleden in cultuuruitingen.³² Batteau stelt dat literatuur bij uitstek een medium van culturele herinnering is: "Literary texts can in various ways function as triggers, reference points, or as subjects of collective memory."³³ Literatuur kan bovendien fungeren als een 'plaats van herinnering' (*lieu de mémoire*), een 'artificial and constructed site of memory' die herinnert aan en reflecteert op een collectief verleden.³⁴

De functie van literatuur als culturele herinnering verbindt Batteau met de ontvoogdingsliteratuur en stelt dat die direct heeft bijgedragen aan de constructie en verspreiding van een collectieve 'post-religieuze' herinnering.³⁵ De ontvoogdingsliteratuur "contributed to this popularization of the secular narrative and the emergence of nationally shared memories of the liberation from religious repression"³⁶ Er is in de ontvoogdingsliteratuur een beeld geconstrueerd van een 'nationaal afscheid' van institutionele religie, meer specifiek het orthodox-christendom, in Nederland.³⁷ Hiermee is een nieuwe tegenstelling opgeworpen tussen religie, als 'ouderwets' en 'beklemmend', en secularisme, als 'modern' en 'bevrijdend'. "The secular in the Netherlands came into existence as a narrative of liberation."³⁸ Dit beeld van seculiere bevrijding is vervolgens in het cultureel geheugen opgenomen en als 'representatief' verondersteld voor het seculariseringsproces in Nederland de tweede helft van de 21^e eeuw.³⁹

Van den Hemel noemt dit beeld van een nationaal afscheid van religie met seculiere bevrijding tot gevolg tekenend voor de 'typisch Nederlandse romantisering van de jaren zestig'.⁴⁰ Oskar Verkaaik problematiseert dit beeld eveneens en stelt dat secularisatie ten onrechte wordt voorgesteld als een 'plotselinge breuk bewerkstelligd door rebellerende individuen' in plaats van een geleidelijk proces dat zich met tal van andere maatschappelijke ontwikkelingen en invloeden heeft voltrokken.⁴¹ Historici Peter van Dam, Friso Wielinga en James Kennedy brengen in *Achter de zuilen* een nuance aan en spreken over een niet-representatief en vertekend beeld van secularisatie en een onrechtmatige toe-eigening van secularisme als iets typisch 'Nederlands'.⁴² Er wordt door de historici gewezen op de invloed

³² Kiene Brillenburg Wurth en Ann Rignet, *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006: 323.

³³ Batteau, 2009: 231; Batteau, 2014: 363.

³⁴ Batteau, 2009: 230.

³⁵ Batteau, 2014: 48.

³⁶ Idem, 15.

³⁷ Idem, 371.

³⁸ Idem, 282.

³⁹ Idem, 191.

⁴⁰ Van den Hemel, 2015: 114.

⁴¹ Verkaaik, 116.

⁴² Peter van Dam, James Kennedy en Friso Wielinga (red.), *Achter de zuilen. Op zoek naar religie in naoorlogs Nederland*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2014: 12.

van de collectieve herinnering aan de jaren zestig op het Nederlandse zelfbeeld.⁴³ Van den Hemel signaleert dit verband eveneens en beschrijft wat dit nationale zelfbeeld omvat:

In plaats van katholieke, protestantse of socialistische volgzzaamheid kwam het geëmancipeerde, vrije individu centraal te staan. Dit leidde tot het klassieke beeld van Nederland dat tot op de dag van vandaag zowel binnen als buiten Nederland vaak gehoord wordt: sinds het juk van religieuze intolerantie afgeworpen is, is Nederland een tolerant land waar het Nederlandse individualisme, homobeleid, seculiere waardepatroon, feminisme et cetera symbolen van zijn.⁴⁴

Het betreft een zelfbeeld dat secularisme voorstelt als inherent aan progressiviteit, emancipatie, individualisme en tolerantie. Deze karaktereigenschappen worden verondersteld als *typisch* Nederlands. Verkaaik merkt op dat dit een geïdealiseerd zelfbeeld betreft dat berust op een ‘mythe van hedendaags progressief secularisme’.⁴⁵

Er bestaat consensus over de centrale rol die de ontvoogdingsliteratuur heeft gespeeld in de constructie en verspreiding van deze ‘seculiere mythe’. De roman geldt als de ‘meest uitgesproken kunstvorm waarin het secularisme zich heeft geuit’.⁴⁶ Verkaaik ziet de ontvoogdingsliteratuur uit de jaren zestig en zeventig als *oorsprongsverhalen* waarin de seculiere mythe is geworteld.⁴⁷ Deze mythevorming is mede bewerkstelligd doordat de ontvoogdingsromans zijn geïnterpreteerd als een representatieve weergave van een historische realiteit – ‘framed as referring to a *concrete, historical* past.’⁴⁸

2.3 Deconstructie

Eerder is gebleken dat de ontvoogdingsliteratuur door een aantal tegenstellingen, ofwel binaire opposities, wordt gekenmerkt. Een binaire oppositie behelst een set van twee termen die in tegenstelling tot elkaar zijn gedefinieerd en inherent met elkaar verbonden zijn.⁴⁹ Hans Bertens stelt dat er *altijd* sprake is van een hiërarchie binnen een binaire oppositie: er is een geprivilegieerde term en een inferieure term.⁵⁰ Batteau signaleert een hiërarchische verhouding binnen de binaire oppositie religieus/seculier en stelt dat “the secular is positively opposed to hegemonic and ‘repressive religion’.”⁵¹ Seculier is binnen de binaire oppositie de centrale, geprivilegieerde term die positief geassocieerd wordt met vrijheid, emancipatie,

⁴³ Ann Rigney wijst op het verband tussen culturele herinnering en nationaal zelfbeeld: “Een collectief zelfbeeld [wordt] voor een belangrijk deel bepaald door de culturele herinnering. Groepen identificeren zich door een beroep te doen op een gemeenschappelijk verleden zoals dit vorm heeft gekregen in de culturele herinnering.” Zie Brillenburg Wurth en Rigney, 2006: 323.

⁴⁴ Van den Hemel, 2015: 114.

⁴⁵ Verkaaik, 115-16.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Batteau, 2014: 191; Verkaaik, 116.

⁴⁸ Verkaaik, 118.

⁴⁹ Brillenburg Wurth en Rigney, 397.

⁵⁰ Hans Bertens, *Literary Theory*. London: Routledge, 2014: 113.

⁵¹ Batteau, 2014: 14.

progressiviteit en tolerantie. Religie staat lager in de hiërarchie en krijgt daarom een negatieve connotatie.

De hiërarchische verhouding tussen gepolariseerde termen wordt door deconstructie geproblematiseerd. Deconstructie heeft als doel om binaire opposities in een (literaire) tekst te ontmantelen als *constructies*.⁵² Dit is relevant omdat binaire opposities anders genormaliseerd raken en als representatief voor de werkelijkheid worden aanschouwd.

De theorie over deconstructie is geponeerd door de Franse filosoof Jacques Derrida en staat in de traditie van het poststructuralisme. Het poststructuralisme betreft een benadering die voortbouwt op en ageert tegen het structuralisme.⁵³ Zowel het structuralisme als het poststructuralisme reflecteren op de representativiteit van taal en teksten. Het poststructuralisme verzet zich tegen de structuralistische opvatting dat taal objectief, representatief en essentialistisch is.⁵⁴ In reactie daarop veronderstelt het poststructuralisme dat er geen vaste structuur of betekenis-kern besloten ligt in taal.⁵⁵ Dit impliceert dat taal *niet* representatief is dus niet in staat is om de werkelijkheid waarheidsgetrouw te weergeven.

Derrida betoogt dat dit het gevolg is van het onbestendige karakter van taal, door hem aangeduid met de term *différence*. Talige tekens verkrijgen telkens opnieuw betekenis in de discursieve context, waardoor een eenduidige betekenis is uitgesloten.⁵⁶ Er kunnen geen betekenissen worden uitgesloten of opgelegd - "the process that gives words meanings never ends (...) there is no final meaning."⁵⁷

Naar aanleiding van deze inzichten heeft Derrida het theoretische concept 'deconstructie' geïntroduceerd. Het betreft een 'tegendraadse leeswijze' om de eenduidige boodschap of sluitende interpretatie van een tekst te bevragen. Er wordt gezocht naar het 'onderbewustzijn' van een tekst, naar de wijze waarop een tekst zijn ogenschijnlijke boodschap ondermijnt of weerlegt.⁵⁸ Er kan hierdoor een spanningsveld worden blootgelegd 'between the central and the marginal in a text'.⁵⁹ Nico van der Sijde stelt dat met een deconstructieve lezing niet wordt gezocht 'naar de kernpunten, hoofdlijnen en thema's van een tekst, maar juist naar datgene wat in tegenspraak is met die hoofdlijnen, thema's en kernpunten.'⁶⁰ Dat is precies wat ik beoog te doen in dit onderzoek: ik richt mij niet alleen op de overeenkomstige hoofdlijnen, thema's en kernpunten, maar bovenal op de eventuele contradicties in de romans die duiden op een spanning met de traditionele ontvoogdingsliteratuur.

⁵² Bertens, 113.

⁵³ Idem, 104.

⁵⁴ Idem, 105.

⁵⁵ Idem, 115.

⁵⁶ Brillenburg Wurth en Rigney, 281.

⁵⁷ Bertens, 108; 115.

⁵⁸ Brillenburg Wurth en Rigney, 283.

⁵⁹ Bertens, 112.

⁶⁰ Van der Sijde, 11.

3. Methode

3.1 Casus en verantwoording

In dit bacheloreindwerkstuk onderzoek ik de Nederlandse romans *Hoor nu mijn stem* (2017) van Franca Treur en *Wormen en Engelen* (2017) van Maarten van der Graaff. De corpuskeuze kan allereerst verdedigd worden op basis van de inhoudelijke overeenkomsten; *Wormen en Engelen* en *Hoor nu mijn stem* zijn beide semi-autobiografische, retrospectieve romans waarin een gesecculariseerd hoofdpersonage terugblijkt op de orthodox-christelijke jeugd op het platteland. Daarnaast verhouden de desbetreffende romans zich tot het genre van de ontvoogdingsliteratuur. Er is sprake van een basale overeenstemming in plotstructuur waarbij de transitie van platteland naar stad gepaard gaat met de transitie van gelovig naar seculier.

In de receptie gaat de aandacht hoofdzakelijk uit naar de verhouding van beide romans ten opzichte van de ontvoogdingsliteratuur. In kranten, weekbladen en literaire tijdschriften worden *Hoor nu mijn stem* en *Wormen en Engelen* uitsluitend besproken en gepositioneerd in het traditionele kader van de ontvoogdingsliteratuur. In de recensies van *Hoor nu mijn stem* is de algemene strekking dat de roman niet afwijkt van de traditie. In *NRC Handelsblad* schrijft Thomas de Veen dat de roman 'niet bijster veel toevoegt aan wat er al bestaat aan 'afvalligenliteratuur'.⁶¹ Xandra Schutte stelt dat *Hoor nu mijn stem* 'in zekere zin Treurs *Terug naar Oegstgeest* genoemd kan worden', maar merkt wel op dat er 'anders dan bij [de] in het geloof der vaders opgevoede auteurs van een eerdere generatie' niet met het geloof wordt afgerekend.⁶²

Tegengesteld aan *Hoor nu mijn stem* wordt *Wormen en Engelen* in de receptie juist als 'niet-traditioneel' bestempeld. Siebe Bluijs schrijft in *De Reactor* dat de roman 'de worsteling om aan dit overbekende emancipatieverhaal te ontkomen' beschrijft.⁶³ Lodewijk Verduin stelt in *De Groene Amsterdammer* dat de roman het 'wint van de vastgeroeste standaardverhalen' en leest het als een 'poging om het bekende bevrijdingsverhaal door te lichten'.⁶⁴ Thomas de Veen noemt *Wormen en Engelen* 'een geëngageerde roman die verder gaat dan het beschrijven van wat al is' en die de traditionele ontvoogdingsroman 'fileert'.⁶⁵

⁶¹ Thomas de Veen, "Waar wereldvreemdheid een deugd is." *NRC Handelsblad*, 13 oktober 2017. <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/10/13/waar-wereldvreemdheid-een-deugd-is-13472294-a1577076>. Geraadpleegd op 10 mei 2018.

⁶² Xandra Schutte, "Hoe Ina Gina werd, en terug." *De Groene Amsterdammer*, 26 oktober 2017. <https://www.groene.nl/artikel/hoe-ina-gina-werd-en-terug>. Geraadpleegd op 1 juni 2018.

⁶³ Zie: Siebe Bluijs, "Het bovenzinnelijke tussen de zinnen." *De Reactor*, 13 november 2017. <http://www.dereactor.org/home/detail/het-bovenzinnelijke-tussen-de-zinnen/>. Geraadpleegd op 7 mei 2018.

⁶⁴ Lodewijk Verduin, "Het bevrijdingsverhaal doorgelicht." *De Groene Amsterdammer*, 30 augustus 2017. <https://www.groene.nl/artikel/het-bevrijdingsverhaal-doorgelicht>. Geraadpleegd op 10 mei 2018.

⁶⁵ Thomas de Veen, "De dichter, de kloof en het geloof." *NRC Handelsblad*, 8 september 2017. <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/09/08/de-dichter-de-kloof-en-het-geloof-12883284-a1572678>. Geraadpleegd op 11 mei 2018.

Er is dus sprake van *framing* in de receptie waarbij *Hoor nu mijn stem* als traditioneel en clichématig wordt bestempeld, in tegenstelling tot *Wormen en Engelen* die gezien wordt als ‘anti-traditioneel’ en reactionair. Dit nodigt naar mijn mening uit tot nader onderzoek om te bepalen of de verhouding wellicht complexer is dan in de receptie wordt verondersteld.

3.2 Narratologisch instrumentarium

In mijn analyse en interpretatie van *Hoor nu mijn stem* en *Wormen en Engelen* gebruik ik verschillende narratologische begrippen ter ondersteuning van mijn interpretatie, waaronder vertelsituatie, focalisatie en intertekstualiteit.

In *Literair Mechaniek* stellen Erica van Boven en Gillis Dorleijn dat verhalende teksten gekenmerkt worden door een ingebedde taalsituatie, waarbij twee tekstniveaus onderscheiden kunnen worden: het niveau van de vertellende instantie en het niveau van de personages in de verhaalwereld.⁶⁶ Het is voor de interpretatie van verhalende teksten van belang om te expliciteren of de verteller of het personage aan het woord is. Gangbare termen om dit onderscheid mee aan te duiden zijn ‘vertellerstekst’ en ‘personagetekst’. Persoonstekst wordt altijd weergegeven in de directe rede.⁶⁷ De indirecte rede indiceert vertellerstekst, omdat de verteller de gedachten van de personages verwoordt.⁶⁸ De verteller functioneert dan ook op een hoger niveau dan de personages. De interpretatie van een verhalende tekst wordt bemoeilijkt indien vertellers- en personagetekst met elkaar interfereren.⁶⁹ De vermenging van vertellers- en personagetekst wordt aangeduid met de term ‘vrije indirecte rede’. De vrije indirecte rede betreft een techniek waarmee de verteller de gedachteweergave kan *kleuren* en de lezer onbewust kan manipuleren.⁷⁰

Het onderscheid tussen vertellers- en personagetekst is ook diffuus in het geval van een ik-verteller. Een veelvoorkomende situatie is een ouder geworden ‘ik’ die optreedt als verteller en vertelt over zijn eigen geschiedenis.⁷¹ Er is dan een onderscheid tussen het ‘ik’ op vertelniveau en het ‘ik’ op personageniveau, ofwel het vertellend-ik en het belevend-ik.⁷² Dit is van toepassing op *Hoor nu mijn stem* en *Wormen en Engelen*. In mijn analyse zal ik daarom ingaan op de complexe, ingebedde communicatie en ik zal proberen om de tekstinterferentie te duiden. In het geval van een ik-verteller is er nog een belangrijk onderscheid, namelijk het verschil tussen auteur en verteller. Er dient te allen tijde onderscheid gemaakt te worden tussen de verteller en de auteur, ook in het geval van autobiografische fictie of alter ego’s

⁶⁶ Van Boven en Dorleijn, 203.

⁶⁷ Idem, 243.

⁶⁸ Idem, 242.

⁶⁹ Idem, 203-204.

⁷⁰ Idem, 245.

⁷¹ Mieke Bal, *De theorie van vertellen en verhalen*. Muiderberg: Coutinho, 1990: 126.

⁷² Van Boven en Dorleijn, 221.

waarbij de grens tussen verteller en auteur vervaagt. Een verteller is *altijd* een fictionele instantie.⁷³

Een ander fundamenteel onderscheid in de narratologie betreft het verschil tussen 'vertellen' en 'focaliseren', ofwel tussen *wie zegt* en *wie ziet*.⁷⁴ De term 'focalisatie' is door Mieke Bal geponeerd en gedefinieerd als 'de relatie tussen het focaliserend subject, de instantie die waarneemt, en het gefocaliseerd object, datgene wat waargenomen wordt door de focalisator'.⁷⁵ Focalisatie is altijd subjectief en geeft informatie over zowel het focaliserend subject als het gefocaliseerde object. Bal onderscheidt twee vormen van focalisatie: interne en externe focalisatie.⁷⁶ Er is sprake van interne focalisatie, of personage-gebonden focalisator, als een personage in de verhaalwereld optreedt als waarnemend subject. Er is sprake van externe focalisatie, of verteller-focalisator, indien de verteller en de focalisator samenvallen.⁷⁷ De focalisatie is vrijwel nooit constant, maar wisselt voortdurend. In het geval van 'dubbele' focalisatie treden zowel verteller als personage op als focaliserend subject. Bal benoemt daarnaast *dubbelzinnige* focalisatie, waarbij de grens tussen interne en externe focalisatie vervaagt.⁷⁸ Focalisatie is veelzeggend in het kader van beeldvorming in teksten en helpt die beter te kunnen duiden.

Tot slot zijn de literatuurwetenschappelijke begrippen 'allusie' en 'intertekstualiteit' van belang voor dit onderzoek. In de literatuurwetenschap bestaat de opvatting dat literaire teksten altijd in verband staan met andere literaire teksten. Dit wordt aangeduid met de term 'intertekstualiteit', die in de jaren zestig door Julia Kristeva is geïntroduceerd. Brillenburg Wurth en Rigney definiëren intertekstualiteit als 'de manier waarop een individuele tekst in verband met andere teksten staat en zijn betekenis aan deze relatie ontleent'.⁷⁹ Schrijvers leunen op het werk van andere schrijvers of zijn beïnvloed door een bepaalde literaire traditie of genre.⁸⁰ De intertekstuele relatie manifesteert zich in overeenkomstige thematiek, techniek of plot.⁸¹ Een vorm van intertekstualiteit betreft 'allusie', waarbij een tekst verwijst naar een andere, eerder verschenen tekst.⁸² In dit onderzoek is intertekstualiteit een belangrijk concept omdat de verhouding tussen twee contemporaine romans en een bepaald *type* roman centraal staat. De term 'allusie' is met name belangrijk voor de analyse en interpretatie van *Wormen en Engelen*.

⁷³ Van Boven en Dorleijn, 207.

⁷⁴ Bal, 114.

⁷⁵ Idem, 118.

⁷⁶ Idem, 111.

⁷⁷ Idem, 118-119.

⁷⁸ Idem, 127.

⁷⁹ Brillenburg Wurth en Rigney, 100.

⁸⁰ Idem, 101.

⁸¹ Brillenburg Wurth en Rigney, 101.

⁸² Ibidem.

4. *Hoor nu mijn stem* (2017) van Franca Treur

4.1 Inleiding

Franca Treur (1979) debuteerde in 2009 met de roman *Dorsvloer vol confetti*, een plattelandsroman over een orthodox-gereformeerde boerengemeenschap in Zeeland.⁸³ In tegenstelling tot andere romans over het orthodox-christelijk milieu wordt in *Dorsvloer vol confetti* niet 'afgerekend' met het geloof door een afvallige protagonist. Toch heeft Maarten 't Hart voorspeld dat het ook voor Treur onvermijdelijk zou zijn om een boek te schrijven over haar geloofsafval.⁸⁴ De voorspelling is juist gebleken en het resultaat is *Hoor nu mijn stem*.

Hoor nu mijn stem is fictie, maar heeft een duidelijke autobiografische inslag. Treur groeide zelf op als 'refomeisje' in het Zeeuwse dorp Meliskerke. In Leiden laat Treur haar geboortedorp achter zich, evenals haar geloof.⁸⁵ Op 22-jarige leeftijd neemt Treur openlijk afstand van het gereformeerd geloof en positioneert zichzelf vanaf dat moment als seculier. De protagonist Ina uit *Hoor nu mijn stem* maakt een gelijke ontwikkeling door: van platteland naar stad, van gelovig naar seculier - ontwikkelingen die kenmerkend zijn voor de traditionele ontvoogdingsroman.

Met *Hoor nu mijn stem* neemt Treur een uitzonderlijke positie in door als vrouwelijke auteur een bijdrage te leveren aan de 'mannelijke' traditie. Treur gaat nog een stap verder en stelt de ontwikkeling van een vrouwelijk personage centraal. Ik ben van mening dat de titel *Hoor nu mijn stem* verwijst naar de uitzonderlijkheid en insinueert dat er eindelijk gehoor gegeven moet worden aan een *vrouwelijke* stem, dat er gebroken moet worden met de mannelijke dominantie in de (ontvoogdings)literatuur.

4.2 Een versplinterd 'ik'

In *Hoor nu mijn stem* worden twee verhaallijnen afgewisseld. De eerste verhaallijn speelt zich af in het heden en gaat over het personage Gina, een volwassen en carrièregerichte vrouw die werkzaam is als radiopresentatrice in Hilversum en woont in Amsterdam. Reeds aan het begin van het verhaal wordt een belangrijke transformatie benoemd: "Was ze zelf niet ooit als Ina begonnen? De G had ze sinds ze bij de radio werkte. (...) Het eenvoudige meisje uit Zeeland dat graag aardig gevonden wilde worden had haar ambities uitgebreid."⁸⁶ Gina was dus ooit Ina – en hoewel het feitelijk om eenzelfde persoon gaat, wordt er in de roman een scheiding geconstrueerd. De tweede, ingebedde plot beschrijft de periode dat Gina nog Ina was en wordt

⁸³ Franca Treur, *Dorsvloer vol confetti*. Amsterdam: Prometheus, 2009.

⁸⁴ Padu Boerstra en Dries Muus, "Het is beter zonder geloof, veel beter. Interview Maarten 't Hart, Jan Siebelink en Franca Treur." *Vrij Nederland*, 19 december 2009. <https://www.vn.nl/het-is-beter-zonder-geloof-veel-beter/>. Geraadpleegd op 3 mei 2018.

⁸⁵ Treur heeft in het EO-programma *Adieu God?* uitgebreid gesproken over haar geloofsafval met Tijs van den Brink. Online beschikbaar via: https://www.npo.nl/adieu-god/13-01-2013/EO_101196044. Geraadpleegd op 2 mei 2018.

⁸⁶ Franca Treur, *Hoor nu mijn stem*. Amsterdam: Prometheus, 2017: 11.

achteraf verteld door een ik-verteller, waarbij een afstand bestaat tussen het vertellend-ik en het belevend-ik.⁸⁷ Dit wordt duidelijk in het volgende fragment:

In het huis waar ik opgroeide, leidden we een doodstil leven, op een doodstille plek niet ver van de zee. Dat leven paste bij ons. Dat soort mensen waren wij. Wij lieten ons de stilte niet afnemen door stereotorens, radio's of televisie.⁸⁸

Het is Gina die hier optreedt als ik-verteller en terugblijkt op haar eigen verleden, haar oude 'ik'. Er is hier sprake van een uitzonderlijke vertelsituatie: in de ene plot is Gina de protagonist waarover verteld wordt en in de andere plot fungeert zij zelf als de vertelinstantie. Als verteller staat zij weliswaar boven het verhaal, maar het gaat over gebeurtenissen die zij zelf heeft meegemaakt in het verleden waardoor de veronderstelde afstand wordt geproblematiseerd.⁸⁹

De vertelsituatie heeft tot gevolg dat de gepresenteerde geschiedenis *gekleurd* is. Gina heeft immers bewust afstand genomen van haar oude 'ik' en dit bepaalt haar blik op het verleden. Dit blijkt voornamelijk uit het vertellerscommentaar. Bijvoorbeeld in het volgende fragment, waarin Gina vertelt hoe zij als kind voor het eerst een radio hoorde:

Morgen eerst nog een paar buien, zei die stem. In het begin van de avond opklaringen. Ik dacht *toen* nog dat alleen de Heere God wist wat voor weer het de volgende dag zou worden. (...) Niet iedereen hoorde Gods stem. Als Hij onze oren niet opent, horen we niets. Ik had me al omgedraaid om naar tante Ma toe te rennen. Ik moest haar over mijn geopende oren vertellen. Misschien wees dit op het beginnetje van mijn bekering. Toen bleef ik plotseling staan, want de hemelse stem deelde mee dat die week de bananen bij Trefcenter slecht één gulden de kilo waren.⁹⁰

Het is moeilijk onderscheid te maken tussen vertellers- en personagetekst in dit fragment. De verteller manifesteert zich echter duidelijk in de zin "Ik dacht *toen* nog dat alleen de Heere God wist wat voor weer het de volgende dag zou worden." Hier wordt de vrije indirecte rede onderbroken door pure vertellerstekst. De verteller interfereert door commentaar te geven op de beschreven gebeurtenis. Gina was als kind (nog) onwetend. Dit impliceert opnieuw een afstand tussen Gina en Ina.

In de plot van Gina is de afstand tussen verteller en personage groter. Het verhaal wordt door een afgezwakt auctoriale verteller gepresenteerd. De verteller is niet gedramatiseerd, maar verschaft wel informatie en vertelt bovendien vanuit de derde persoon.⁹¹ Gina is hier de dominante personage-gebonden focalisator. Ook hier wisselen vertellers- en personagetekst

⁸⁷ Van Boven en Dorleijn, 220-221.

⁸⁸ Treur, 16.

⁸⁹ Dit wordt ook aangeduid als een extradiëgetische/homodiëgetische verteller. Zie Van Boven en Dorleijn, 234.

⁹⁰ Treur, 46-47 [cursivering NS].

⁹¹ Van Boven en Dorleijn, 230-231.

elkaar af of interfereren beide in de vrije indirecte rede. Dit blijkt uit de zinsnede “De coupé was leeg als een oude kerk.”⁹² Gina treedt hier op als interne focalisator, maar de externe verteller brengt *haar* observatie onder woorden. Uit de woordkeuze kan worden opgemaakt dat de verteller de formulering van het personage weergeeft. Immers, Gina is opgegroeid in een orthodox-gereformeerd milieu en denkt nog vanuit dat christelijke discours. Het volgende fragment bevestigt dat Gina vastgeroest zit in het discours van haar jeugd:

Maar hoe zit het dan, vroeg ze, met... Ze zocht naar het goede woord, maar het enige wat in haar opkwam was ‘de Heere’. Bevindelijk gereformeerden zeiden ‘de Heere’, en schreven het met drie e’s, maar ze zocht de meer algemene benaming. Ze deed haar best om het woord ‘Heere’ uit haar gedachten te zetten, maar het lukte haar niet. Ze was niet bij machte iets anders te zeggen.⁹³

Het gereformeerde discours, de tale Kanaäns, zit in haar systeem en dit maakt het onmogelijk voor haar om volledig los te komen van haar oude ‘ik’.⁹⁴ Ik interpreteer dit als een aanwijzing dat Gina nog verbonden is met haar religieuze verleden en dat de scheiding tussen Ina (verleden) en Gina (heden) dus *niet* absoluut is.

Dat de scheiding tussen Gina en Ina een constructie betreft blijkt ook uit inspanningen die Gina levert om de twee werelden gescheiden te houden. Eenmaal terug in Zeeland probeert Gina zich weer voor te doen als Ina. Ze draagt een pruik, zodat haar tantes haar kortgeknipte kapsel niet kunnen zien.⁹⁵ De tantes zijn niet op de hoogte van haar naamsverandering, noch van haar carrière bij de radio of van haar afvalligheid.⁹⁶ Gina heeft feitelijk nog nooit een kerk bezocht sinds ze in Amsterdam woont, ‘maar dat hoefde tante Ma niet te weten.’⁹⁷ Dit laat zien dat Gina probeert om in de omgeving van haar jeugd haar oude identiteit te vertegenwoordigen en haar ‘nieuwe ik’ geheim te houden. Omgekeerd probeert Gina op de werkvloer haar ‘oude ik’ geheim te houden:

Niemand bij de radio wist welke inhaalslag ze had gemaakt om te kunnen doen wat ze nu deed. Niemand had ook maar het minste vermoeden dat ze tot ver in haar volwassen leven niet had geweten wie Michael Jackson was, wie Andre Agassi en wie Jos Brink. Dat ze bij beroemdheden in eerste instantie aan dominees en oudvaders dacht.⁹⁸

⁹² Treur, 9.

⁹³ Idem, 62.

⁹⁴ Ondanks de ‘anti-religieuze’ houding zijn de ontvoogdingsromans wel doorspekt met Bijbelse taal. Batteau laat in haar proefschrift zien dat dit ook het geval is bij Wolkers en ‘t Hart. Zie Batteau, 2014: 376-377.

⁹⁵ Treur, 9.

⁹⁶ Idem, 42.

⁹⁷ Idem, 172.

⁹⁸ Treur, 58.

Enerzijds wordt de indruk gewekt dat er een scheiding bestaat tussen Ina en Gina, maar anderzijds wordt in de tekst voortdurend de aandacht gevestigd op het feit dat het een 'schijnscheiding' of constructie betreft. Dit heeft tot gevolg dat andere tegenstellingen in de tekst ook onbetrouwbaar worden. Bovendien impliceert dit dat Gina niet is losgekomen van haar verleden.

4.3 De gereformeerde gemeenschap

In de plot van Ina speelt de geschiedenis zich af binnen de kaders van een gereformeerde gemeenschap. Het beeld dat geconstrueerd wordt van de gemeenschap lijkt sterk overeen te komen met het stereotype beeld dat buitenstaanders doorgaans van een orthodox-christelijke gemeenschap hebben: rigide, conservatief en onwetend. Ina groeit op zonder televisie en radio omdat dit niet 'strekt met Gods eer'.⁹⁹ De eerste keer dat Ina een radio hoort, denkt zij dat God tot haar spreekt.¹⁰⁰ Ina leent stiekem 'verboden' boeken uit de schoolbibliotheek, omdat thuis enkel de Bijbel voorhanden is.¹⁰¹ Op de gereformeerde middelbare school in Goes circuleren clandestien niet-gereformeerde tijdschriften, waaruit 'een totaal andere wereld sprak'.¹⁰² De vrouw moet zich bovendien houden aan bepaalde gendernormen, waaronder de rok als kledingvoorschrift. Als Ina stiekem een broek gaat kopen, denkt ze: "Niemand vond het leuk om er als een refo uit te zien. Ik had mezelf met benen in pijpen in de spiegel van de paskamer gezien en had me nog nooit zo knap gevoeld als toen."¹⁰³ Kortom, de gereformeerde gemeenschap wordt voorgesteld als normatief en conservatief.

In Gina's plot wordt dit stereotype beeld eveneens bevestigd vanuit een post-religieuze perspectief. In verschillende tekstfragmenten wordt via de vrije indirecte rede weergegeven hoe Gina, als ex-gereformeerde, denkt over de gemeenschap van haar jeugd. Bijvoorbeeld in het volgende fragment:

Plotseling bleek het hem te interesseren dat ze afkomstig was uit een milieu waar wereldvreemdheid een deugd was, samen met bescheidenheid, zondebesef, vrouwelijke zwijgzaamheid en gebrek aan ambitie. Allemaal eigenschappen die hij niet een-twee-drie met Gina associeerde. (...) Ze nam het hem kwalijk dat hij haar de vragen stelde die iedereen altijd stelde.¹⁰⁴

Het gereformeerd milieu wordt hier geassocieerd met negatieve eigenschappen als 'wereldvreemdheid', 'vrouwelijke zwijgzaamheid' en 'gebrek aan ambitie'. De overeenkomstige stereotype beeldvorming in beide verhaallijnen kan verklaard worden door de narratologische

⁹⁹ Idem, 312.

¹⁰⁰ Idem, 46-47.

¹⁰¹ Idem, 71.

¹⁰² Idem, 111.

¹⁰³ Idem, 149.

¹⁰⁴ Idem, 77-78.

situatie: Gina treedt in beide gevallen op als dominante focalisator, waardoor het gereformeerde milieu vanuit het oogpunt van een ex-gelovige wordt gezien.

Er zijn echter ook fragmenten waarin Gina het door haar geschetste beeld nuanceert. Dit blijkt bijvoorbeeld uit het volgende citaat: “Zelfs binnen de reformatorische zuil was dit bestaan inmiddels uitzonderlijk. Ook refo’s hadden nu internet en drukke banen, en genoeg keken er via internet tv.”¹⁰⁵ Deze nuance is betekenisvol met betrekking tot de negatieve beeldvorming, omdat hiermee feitelijk wordt gezegd dat er geen *algemeen* beeld van de reformatorische gemeenschap wordt weergegeven, maar voornamelijk een *specifiek* beeld van het gezin en de gemeenschap waarin de protagonist is opgegroeid.

Er is bovendien een zekere spanning aanwezig in de genderrepresentatie. Het genderstereotype binnen de gereformeerde gemeenschap wordt zowel bevestigd als tegengesproken. De gereformeerde gemeenschap wordt doorgaans voorgesteld als een patriarchaal systeem waarbinnen de vrouw een ondergeschikte rol krijgt toebedeeld.¹⁰⁶ De hiërarchie wordt bevestigd in het volgende fragment waarin Gina spreekt over de vrouw van de dominee:

Toen ze een jaar of drie geleden met haar man in de pastorie kwam wonen, was ze zich rot geschrokken van het aanzienlijke aantal huisvrouwen in de gemeente dat voldoening vond in luiers wassen (...) Zelf had ze met de verhuizing naar ons dorp haar baan als lerares moeten opgeven, en hier mocht ze van de kerkenraad niet aan de slag vanwege haar voorbeeldfunctie. Ze had juist dolgraag les willen geven om iedereen hier te laten zien dat je naast je gezin gewoon kon werken als vrouw.¹⁰⁷

De vrouw blijkt ondergeschikt aan een genderspecifiek normenstelsel van de gereformeerde kerk als institutioneel systeem, waaronder de norm dat de vrouw niet mag werken. De domineesvrouw kan echter geïnterpreteerd worden als een progressief personage die zich, waar mogelijk, verzet tegen de ondergeschikte positie van de vrouw. Op de vrouwenvereniging probeert ze vrouwen aan te moedigen om te gaan werken en ze overtuigt de tantes om Ina te laten gaan studeren.¹⁰⁸ “De domineesvrouw deed het woord. (...) Haar man zat erbij in zijn zwarte pak alsof hij liever ergens anders had willen zijn.”¹⁰⁹ Het genderstereotype wordt in dit citaat omgekeerd: de vrouw krijgt een actieve rol toebedeeld en de man een passieve rol. De dominee is de belangrijkste (mannelijke) figuur binnen de kerk, maar zijn vrouw heeft hier het hoogste woord. De dominee lijkt het zelfs niet eens te zijn met de actie, maar hij steunt zijn

¹⁰⁵ Treur, 226.

¹⁰⁶ Het belang van gender en de ‘uitzonderlijkheid’ van een vrouwelijke protagonist wordt ook geëxpliciteerd in de flaptekst van de roman. “In deze (...) roman geeft Franca Treur een stem aan vrouwen uit dat deel van onze samenleving waar een vrouw niet vaak wordt gehoord.”

¹⁰⁷ Treur, 202-203.

¹⁰⁸ Idem, 203.

¹⁰⁹ Ibidem.

vrouw toch met zijn aanwezigheid. Het genderstereotype wordt ook tegengesproken door tante Ma, die een belangrijke positie bekleedt binnen de gereformeerde kerk als 'bekeerde'. De invloedrijke positie van tante Ma blijkt onder meer uit het feit dat zij mag bepalen welke kerkleden mogen deelnemen aan het Avondmaal.¹¹⁰ Iedereen in de gemeenschap kijkt tegen haar op en 'danst naar haar pijpen'.¹¹¹

Er is dus sprake van een spanningsveld als het gaat om de genderrepresentatie binnen de gereformeerde gemeenschap. Er wordt een poging ondernomen om de tegenstelling tussen man en vrouw te deconstrueren door vrouwelijke personages als 'tegenstem' op te voeren, maar tegelijkertijd wordt het stereotype ook bevestigd en zijn deze vrouwelijke personages onderhevig aan het institutionele gereformeerde systeem en de bijbehorende gendernormen.

4.4 'Een jas die uit de mode was'

In de traditionele ontvoogdingsroman wordt de transitie van gelovig naar seculier doorgaans voorgesteld als 'een plotselinge breuk bewerkstelligt door rebellerende individuen'.¹¹² In *Hoor nu mijn stem* wordt een tegengesteld beeld gevormd van geloofsafval als een geleidelijk en onvoltooid proces. Gina beschrijft het zelf als volgt: "Een grote verandering voltrok zich doorgaans geleidelijker dan men zich herinnerde, niet op één dramatisch moment, maar uitgesmeerd over een heel lange periode."¹¹³ Dit interpreteer ik als subtiele kritiek op het *geromantiseerde* beeld van secularisering.

Het stereotype van secularisme als radicale breuk met het geloof wordt hier tegengesproken. De protagonist maakt een geleidelijke ontwikkeling door van een vroom meisje dat na een lange periode van twijfel haar geloof verliest. Als kind heeft Ina al momenten van onzekerheid en ziet zij zichzelf als 'naamchristen'.¹¹⁴ Als zij gaat studeren is 'haar geloof niet zo groot'.¹¹⁵ Ina hervindt haar geloof aanvankelijk in Leiden als zij zich aansluit bij een gereformeerde studentenvereniging. De eerste tekenen van geloofsafval zijn het gevolg van de colleges Schriftkritiek van de atheïstische professor Van den Akker. De afvalligheid wordt in eerste instantie omschreven als een 'hoogst onaangename gesteldheid'.¹¹⁶ Gina vertelt dat zij als tweeëntwintigjarige student 'haar refoverleden van zich af had gegooid als een jas die uit de mode was'¹¹⁷. Pas na verloop van tijd ervaart zij haar geloofsverlies als een bevrijding – conform het stereotype:

¹¹⁰ Treur, 36.

¹¹¹ Idem, 32.

¹¹² Verkaaik, 116.

¹¹³ Treur, 320.

¹¹⁴ Een naamchristen is iemand die zich identificeert als christen, maar niet langer *overtuigend* gelooft in God of in de geloofsleer.

¹¹⁵ Treur, 214.

¹¹⁶ Idem, 321.

¹¹⁷ Treur, 267.

En wat ze echt wilde was een ander leven dan dat van tante Ma met haar strenge prekenboeken en haar oogkleppen op. Onafgebroken in de nette kamer met haar Bijbel als het antwoord op alles en haar haar in een knot. Ze had altijd gevoeld dat dat het ware was. Van kinds af aan had ze het ook nagestreefd. Maar wat ze diep vanbinnen wilde, écht wilde, was leven. Dit besef was met een ander besef gekomen, namelijk dat het voor haar misschien wel mogelijk was een interessant leven te leiden.¹¹⁸

De stereotype tegenstelling, inclusief de impliciete hiërarchie, wordt in dit fragment bevestigd. Secularisme wordt voorgesteld als een vooruitgang ten opzichte van het 'oninteressante' religieuze verleden.

Het stereotype van secularisering als louter een bevrijding wordt echter ook geproblematiseerd in de roman. Er is sprake van ambivalentie in de wijze waarop de protagonist spreekt over haar geloofsafval. Gina stelt dat ze 'nog nooit zo opgelucht en tegelijkertijd gedeprimeerd [was] geweest'.¹¹⁹ Elders noemt zij haar geloofsverlies 'een onnoemelijk groot geluk, dat als een lichtstraal haar leven was binnengedrongen en haar ziel had opgeklaard, waarvoor ze ongelofelijk dankbaar was'.¹²⁰ Tegelijkertijd geeft Gina toe dat 'er iets verloren is gegaan'¹²¹. Ze heeft het gevoel dat er 'iets wezenlijks miste'.¹²² En hoewel Gina afscheid heeft genomen van het bevindelijk gereformeerd milieu, kan zij zich geen wereld voorstellen zonder deze gemeenschap:

En toch, toen ze aan een wereld dacht zonder bevindelijk gereformeerden en hun ongelofelijke geloof, zonder mensen als tante Ma en de Verhagens, die met hun geloof en hun geheimtaal God tot aanwezigheid dwongen, toen voelde ze ook *een verlies*, dat niet met wat voor kunst dan ook te compenseren was, ook al schreef je het met een hoofdletter K.¹²³

Er kan gesteld worden dat het stereotype beeld van secularisatie, zoals geconstrueerd in de traditionele ontvoogdingsroman, hier wordt genuanceerd door de ambivalentie. De transitie van religieus naar seculier wordt enerzijds voorgesteld als een bevrijding en anderzijds als een verlies. Er zijn echter ook aspecten van dit stereotype die herhaald worden. Secularisering wordt ook hier voorgesteld als een emancipatoire ontwikkeling. Daarnaast wordt in bovengenoemd fragment de kunst genoemd als substituut voor het geloof.¹²⁴ Dit clichébeeld waarin religie en kunst elkaar uitsluiten wordt vaak aangehaald in de ontvoogdingsliteratuur.

¹¹⁸ Idem, 341.

¹¹⁹ Idem, 322.

¹²⁰ Ibidem.

¹²¹ Ibidem.

¹²² Idem, 344.

¹²³ Idem, 305 [cursivering NS].

¹²⁴ Vgl. Treur, 230-231.

4.4 De exodus van platteland naar stad

De transitie van gelovig naar seculier gaat in de ontvoogdingsroman gepaard met de transitie van platteland naar stad. Er wordt een stereotype beeld gevormd van het platteland als tegengesteld aan de stad, waarbij de stad symbool staat voor de vooruitgang en moderniteit, terwijl het platteland wordt voorgesteld als conservatief en traditioneel.¹²⁵ In *Hoor nu mijn stem* krijgen stad en platteland soortgelijke kenmerken toebedeeld, waardoor de binaire oppositie wordt (her)bevestigd.

Het platteland wordt allereerst beschreven als statisch. Als Gina terugkomt in haar geboortestreek, merkt zij op dat er in al die jaren niks is veranderd: “Alle dingen waren zoals ze altijd waren (...) er waren maar heel weinig mensen buiten, hier en daar een eenzame fietser, net genoeg om de straten nog verlatener te doen lijken dan ze al waren.”¹²⁶ Al na een paar dagen in Zeeland heeft Gina het gevoel dat ‘haar wereld weer net zo klein en overzichtelijk [was] als vroeger’ en dat haar ‘leven in Amsterdam alleen nog uit herinneringen bestond.’¹²⁷ Er wordt hier een expliciete kloof voorgesteld tussen het platteland en de stad, waarbij het platteland als ondergeschikt wordt voorgesteld ten opzichte van de stad. Er dient hier bovendien te worden opgemerkt dat de stad bij naam genoemd wordt, maar dat het ‘perifere’ dorp naamloos blijft. Dit interpreteer ik als statusverschil: omdat het platteland negatief en onbelangrijk gevonden wordt, blijft het naamloos. Dit in tegenstelling tot de steden, die wel bij naam genoemd worden.¹²⁸

De tegenstelling tussen platteland en stad wordt ook gelijkgeschakeld aan de tegenstelling tussen gemeenschap en individu. “Amsterdam was de stad van de hoogopgeleide singles. Ze waren kapitaalkrchtig genoeg om een eigen huishouden draaiende te houden. Ze hadden een vrij en rijk leven in een stad waar altijd iets te doen was.”¹²⁹ Het stereotype van de individuele en vrije stad wordt hier herhaald. In navolging van het ontvoogdingsdiscours wordt de overgang van platteland naar stad voorgesteld als een *exodus*. Het treinstation in Vlissingen wordt beschreven als ‘de poort die haar had toegelaten tot de rest van de wereld.’¹³⁰ In het volgende fragment wordt de kloof nogmaals benadrukt:

Ze was toegelaten tot de kring waar ze zich intuïtief thuis voelde, juist omdat ze zich daar ook ooit aan de dominees had ontworsteld. Het was een wereld voor vrijzinnige, ambitieuze mensen, spugend op regels en gewoonten, het was een wereld voor Gina. En die wereld was zo ver weg van het huis

¹²⁵ Hans Renes, “Landschap en regionale identiteit,” *Geografie* 8 (1999): 10.

¹²⁶ Treur, 134.

¹²⁷ Idem, 271.

¹²⁸ Dit heeft overigens niet alleen betrekking op steden in de Randstad (Leiden, Delft, Amsterdam), maar ook op steden in Zeeland (Vlissingen en Goes).

¹²⁹ Treur, 54.

¹³⁰ Idem, 133.

van haar jeugd, van de tantes, dat ze er prettig zeker van was dat ze nooit meer terug zou vallen in haar eigen verleden.¹³¹

De stad krijgt hier positieve kenmerken toebedeeld als 'vrijzinnig' en 'ambitieuw'. Op dit punt laat de roman zich langs de lijnen van de traditionele ontvoogdingsroman samenvatten: de transitie van platteland naar stad betekent eveneens overgang van geloof naar seculier, van onderdrukking naar vrijheid en van gemeenschap naar individu.¹³² De overgang voltrekt zich echter wel geleidelijk en niet als een radicale breuk. De transitie van platteland naar stad heeft namelijk niet direct geloofsafval tot gevolg. In Leiden blijft Ina in eerste instantie nog binnen haar zuil functioneren door in een gereformeerd studentenhuus te gaan wonen en lid te worden van een gereformeerde studentenvereniging.¹³³

Het stereotype discours wordt echter doorbroken door een ambivalentie in de beeldvorming van de stad. De stad wordt door Gina voorgesteld als het centrum van vrijzinnigheid en progressiviteit, maar intussen ervaart zij het tegenovergestelde. "Na een tijdje kwam ze erachter dat het er allemaal zo vrij niet was, dat er ongeschreven regels waren, voorgeschreven opinies (...)."¹³⁴ Wonend in Amsterdam en werkend bij de publieke omroep in Hilversum *waant* zij zich in het 'progressieve' hart van Nederland. Echter, in de stedelijke en seculiere context blijkt Gina vooralsnog ondergeschikt te zijn aan seksisme, aan een *mannelijk* normensysteem

Het is ironisch dat de vrouw bij de radio weliswaar mag spreken, maar dat haar stem niet daadwerkelijk *gehoord* wordt door de man. De reacties van mannelijke personages op Gina's besluit tot deelname aan een televisieprogramma zijn in dit kader illustratief. Gina's baas meent dat zij eerst toestemming aan hem had moeten vragen en de presentator van het programma vraagt haar voorafgaand wat haar vriend vindt van haar deelname.¹³⁵ Dit wijst sterk op een afhankelijke positie van de vrouw ten opzichte van de man. De stad is dus net zo goed onderhevig aan een sekse-ideologie waarbij de vrouw als ondergeschikt wordt gezien aan de man.

Gina heeft zich willen ontworstelen aan de gendernormen van de gereformeerde gemeenschap. Ze heeft meerdere huwelijksaanzoeken geweigerd omdat het huwelijk 'een overblijfsel [was] uit die vreselijke tijd waarin vrouwen onmondig en handelingsonbekwaam werden gemaakt.'¹³⁶ Tegelijkertijd eindigt Gina in een soortgelijke afhankelijkheidspositie in de stad. "Haar enige hoop was dus haar medemens. Een compliment op Twitter, een mail van

¹³¹ Treur, 154.

¹³² Van den Hemel, 2015: 114.

¹³³ Treur, 313.

¹³⁴ Idem, 154.

¹³⁵ Idem, 40, 55.

¹³⁶ Idem, 268.

Julian, een opmerking van de zendercoördinator. De liefde van Jean-Paul.”¹³⁷ Er worden in dit citaat uitsluitend mannelijke personages genoemd, wat haar ondergeschiktheid als vrouw onderstreept. Gina bevestigt dat haar individuele bevrijding of ontvoogding niet geslaagd is. “Ze was weer terug bij af.”¹³⁸ Dit is in mijn ogen een bevestiging van de ongelijke positie van man en vrouw. Terwijl mannelijke personages de ontvoogding vanuit een *geprivilegieerde* positie succesvol doorlopen, behouden vrouwelijke personages ook in de ‘vrije’ seculiere context hun objectpositie en worden zij op subtiele wijze bevoogd.¹³⁹

Er valt een paradox met betrekking tot stad en platteland te ontwaren die zichtbaar wordt op het niveau van gender. De gereformeerde plattelandsgemeenschap wordt voorgesteld als conservatief, maar blijkt progressiever door vrouwelijke personages die het genderstereotype tegenspreken. De stad wordt voorgesteld als *topos* van seculiere vrijheid en progressiviteit, maar blijkt door het seksisme conservatiever. Door de mislukte ontvoogding wordt de binaire oppositie stad/platteland gedeconstrueerd, evenals het geromantiseerde beeld van secularisme als bevrijding. Ik heb echter ook een keerzijde aangewezen: dat een vrouwelijke protagonist *niet* slaagt in de ontvoogding, en terugvalt in een objectpositie, bevestigt indirect het genderstereotype en de onderliggende hiërarchie.

5. *Wormen en Engelen* (2017) van Maarten van der Graaff

5.1 Inleiding

In 2017 debuteert Maarten van der Graaff (1987) met zijn roman *Wormen en Engelen*, waarin de ik-verteller en protagonist Bram Korteweg zijn ‘ontvoogdingsverhaal’ vertelt.¹⁴⁰ Voor zijn prozadebuut heeft Van der Graaff aspecten uit zijn eigen leven als uitgangspunt genomen. De protagonist legt dezelfde weg af als de auteur, van het gereformeerde eiland Goeree-Overflakkee naar de studentenstad Utrecht. Door de verwerking van autobiografische gegevens vervaagt de grens tussen feit en fictie, evenals de grens tussen auteur en verteller – dat als kenmerkend geldt voor de ontvoogdingsroman.¹⁴¹

Van der Graaff benoemt in het radioprogramma *Nooit meer slapen* dat hij bewust de confrontatie is aangegaan met de literaire traditie van de ontvoogdingsliteratuur. Interviewer Pieter van der Wielen stelt dat je ‘in een rijtje terecht komt als je in de Nederlandse literatuur

¹³⁷ Idem, 190.

¹³⁸ Idem, 230.

¹³⁹ Vgl. Aagje Swinnen stelt dat “wanneer een vrouwelijk personage in het centrum van een tekst staat, dit niet automatisch betekent dat die romanfiguur ook de subjectposities van de tekst bekleedt. (...) De tegenstrijdigheid waarmee vrouwen worstelen is onlosmakelijk met hun geslacht verbonden.” Zie Aagje Swinnen, *Het slot ontvlucht: de ‘vrouwelijke’ Bildungsroman in de Nederlandse literatuur*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006: 18-21.

¹⁴⁰ Maarten van der Graaff, *Wormen en Engelen*. Amsterdam: Atlas Contact, 2017.

¹⁴¹ Brems, 293.

over dit onderwerp schrijft: Jan Wolkers, Siebelink, Maarten 't Hart, Franca Treur.¹⁴² Van der Graaff distantieert zichzelf van deze schrijvers en hun romans die als 'een soort wordingsverhaal van seculier, liberaal Nederland' zijn gaan gelden.¹⁴³ Met *Wormen en Engelen* heeft hij een roman willen schrijven die afwijkt van dit stereotype narratief, een roman waarin het gesimplificeerde beeld van 'de irrationele, achterlijke of aandoenlijke gelovigen tegenover de bevrijde en ontwikkelde atheïsten' geproblematiseerd wordt.¹⁴⁴ De auteur *framed* zijn boek hier zelf als een reactie op de traditionele ontvoogdingsroman. Dit getuigt van een sterk metabewustzijn van het geijkte narratief.

5.2 'Ik ben toch godverdomme geen babyboomer?'

In *Wormen en Engelen* blijkt dit metabewustzijn voornamelijk uit de intertekstuele verwijzingen. De verhouding met de traditionele ontvoogdingsroman wordt middels de intertekstuele verwijzingen geëxpliciteerd door de ik-verteller. Hij maakt duidelijk dat hij niet alleen bekend is met het stereotype seculariseringsverhaal uit de literatuur, maar ook dat hij zich bewust is van de symbolische waarde van deze verhalen:

Terug naar Oegstgeest. Wie gereformeerd opgroeit in Nederland vindt het leven in een aantal klassieke romans verbeeld. Ik las ze op de middelbare school. Misschien ging het niet eens om de boeken zelf, maar om hoe ik ze zag: als bevrijdingsverhalen, over hoe het straks zou gaan, de uittocht, het grootse vrije leven daarna. Ik leef na de uittocht.¹⁴⁵

Dit betreft een expliciete verwijzing naar Wolkers' *Terug naar Oegstgeest*, een roman die geldt als de 'blauwdruk' voor het seculariseringsverhaal in de Nederlandse literatuur, volgens Batteau.¹⁴⁶ Het seculariseringsverhaal wordt door de ik-verteller als volgt geparafraseerd:

Een jeugd op het platteland in de gereformeerde kerk, gevolgd door de trek naar de stad. Secularisatie voor seculieren verklaard. Het is een bekend Nederlands recept: verwijdering van ouders en familie, heimwee vermengd met triomf, ontluikend kunstenaarschap (onbegrepen in de oude kring). Dan dient een nieuwe familie van interessante vrienden en geliefden zich aan, seksuele emancipatie en opwaartse mobiliteit volgen, gesymboliseerd door muziek, feesten, romans, exposities, films. De ontwikkeling richting een groter individualisme is voltooid. Je kunt de markt op, creatief zijn. Met je laptop naar een flexplek.¹⁴⁷

¹⁴² NPO Radio 1. "Maarten van der Graaffs aardse debuut over het geloof." *Nooit meer slapen*, 22 augustus 2017, <https://www.nporadio1.nl/nooit-meer-slapen/onderwerpen/412078-hoofdgast-maarten-van-der-graaff>. Geraadpleegd op 6 mei 2018.

¹⁴³ Ibidem.

¹⁴⁴ Lodewijk Verduin, "Het bevrijdingsverhaal doorgelicht." *De Groene Amsterdammer*, 30 augustus 2017, <https://www.groene.nl/artikel/het-bevrijdingsverhaal-doorgelicht>. Geraadpleegd op 8 mei 2018.

¹⁴⁵ Van der Graaff, 13.

¹⁴⁶ Batteau, 2014: 253.

¹⁴⁷ Van der Graaff, 91.

Er is dus sprake van een sterk metabewustzijn van de traditionele ontvoogdingsroman bij de ik-verteller. Hij vertelt over zijn eigen geloofsafval, maar is tegelijkertijd bekend met het stereotype seculariseringsverhaal. Er ontstaat hierdoor (op metaniveau) een spanning tussen het 'standaardverhaal' en het persoonlijke verhaal van de ik-verteller. Dit is tegelijkertijd een spanning tussen heden en verleden. Bram associeert geloofsafval met een vroegere generatie en denkt "ik ben toch godverdomme geen babyboomer?".¹⁴⁸ De ironische wijze waarop de ik-verteller het seculariseringsverhaal uit de ontvoogdingsromans parafraseert, en het feit dat hij dit verhaal associeert met een vroegere generatie, maakt duidelijk dat hij zich distantieert van het 'oude' narratief. Dit blijkt ook uit het volgende fragment:

In *Een vlucht regenwulpen* van Maarten 't Hart slaat de hoofdpersoon twee gereformeerde ouderlingen in elkaar die zijn moeder hebben beledigd op haar sterfbed. Terwijl hij kalmer wordt en terug naar huis loopt weet hij, 'met de wrikbare zekerheid waarover calvinisten altijd praten', dat het christelijk geloof bedrog is. En dat niet alleen, hij weet ook dat het leven zelf een leugen is en God een satanisch figuur. Waarom heb ik nooit zo gedacht?¹⁴⁹

De ik-verteller haalt hier een specifieke passage uit *Een vlucht regenwulpen* aan, een ander 'standaardwerk' over ontvoogding. Het is deze scène uit *Een vlucht regenwulpen* die volgens Batteau symbool is geworden voor de 'seculiere bevrijding' en de afrekening met het institutionele geloof.¹⁵⁰ Het is betekenisvol dat de ik-verteller hier benadrukt dat hij 'nooit zo heeft gedacht' als de protagonist uit 't Harts roman, omdat dit impliceert dat de hij zich niet kan identificeren met het 'oude' narratief, waardoor er opnieuw een afstand wordt verondersteld tussen zijn persoonlijke ontvoogdingsverhaal en het geijkte narratief uit de literatuur.

Een ander fragment bevat een minder expliciete, maar minstens zo betekenisvolle, intertekstuele verwijzing. Een van de bewoners uit het Minderbroersnest, een katholieke woongemeenschap, is 'Erik, een beeldhouwer'.¹⁵¹ Dit interpreteer ik als een allusie op de protagonist uit Wolkers' *Kort Amerikaans*, Erik van Poelgeest, die zich na zijn religieuze ontworsteling ontluikt als beeldend kunstenaar. De intertekstuele verwijzing ontleent zijn betekenis aan de setting waarin het personage wordt opgevoerd. Door het personage uit *Kort Amerikaans* op te voeren in een katholieke kloosterorde wordt het stereotype beeld van kunstenaarschap als gevolg van seculiere bevrijding gedeconstrueerd. Het kan bovendien geïnterpreteerd worden als een knipoog naar *Kort Amerikaans* als traditionele ontvoogdingsroman.

¹⁴⁸ Ibidem.

¹⁴⁹ Van der Graaff, 167.

¹⁵⁰ Batteau, 2014: 313.

¹⁵¹ Van der Graaff, 139.

Het genderstereotype dat aan kunstenaarschap wordt verbonden - het beeld van kunstenaarschap als 'mannelijk' - wordt hier eveneens tegengesproken. In traditionele ontvoogdingsromans als *Kort Amerikaans* en *Terug naar Oegstgeest* is de protagonist en alter ego een mannelijke kunstenaar. In *Wormen en Engelen* worden twee alter ego's opgevoerd: het mannelijke personage Bram en het vrouwelijke personage Lena. Dat Lena een alter ego is, blijkt uit een subtiele verwijzing in een e-mail aan Bram: "Ik heb een contract getekend. De titel wordt *Dood werk*."¹⁵² Dit verwijst naar de titel van de tweede dichtbundel van de auteur zelf. De mannelijke protagonist studeert kunstgeschiedenis, maar hij is geen kunstenaar. In tegenstelling tot zijn vrienden, die dichter of schrijver zijn, heeft hij slechts 'vage literaire ambities'.¹⁵³ Lena wordt als alter ego en kunstenaar gespiegeld aan Bram en krijgt als vrouwelijk personage de kenmerken toebedeeld die in de traditionele ontvoogdingsromans uitsluitend worden toegeschreven mannelijk personages. Er kan dus gesteld worden dat het genderstereotype uit de ontvoogdingsroman wordt geproblematiseerd: het stereotype van het 'mannelijk' kunstenaarschap wordt doorbroken en er wordt gespeeld met de standaard van een mannelijk alter ego als afspiegeling van een mannelijke auteur.

5.3 Gereformeerd in de 'city'

Er is sprake van een spanning tussen het 'standaardverhaal' over secularisering en het persoonlijke verhaal van de ik-verteller. Door de overeenkomstige transitie van gelovig naar seculier en van het platteland naar de stad lijkt het grondpatroon van de traditionele ontvoogdingsroman nagevolgd te worden. Er zijn echter ook belangrijke verschillen aan te wijzen, bijvoorbeeld in de beeldvorming van secularisering. In tegenstelling tot de traditionele ontvoogdingsroman wordt geloofsafval hier niet voorgesteld als een radicale breuk of een overgang van beklemming naar bevrijding, maar veeleer als een troebel proces:

En toch hoorde ik niet meer bij die ondefinieerbare groep: christenen. Is van je geloof vallen dan zo'n mistig proces, zo traag? Hoe moet ik waarde hechten aan het afvallig zijn? Nu ik me heb afgekeerd van God, wil ik weten waarnaar ik me toekeer.¹⁵⁴

Uit een eerder citaat is gebleken dat de protagonist de ontvoogdingsliteratuur als tiener zag als een belofte voor de toekomst, een vooruitzicht op het 'grootste vrije leven'.¹⁵⁵ Hij raakt echter gedesillusioneerd als hij zelf het seculariseringsproces doormaakt. De secularisering heeft *geen* individuele bevrijding tot gevolg in zijn geval. De protagonist weet zich geen

¹⁵² Idem, 88.

¹⁵³ Van der Graaff, 51.

¹⁵⁴ Idem, 168.

¹⁵⁵ Idem, 13.

houding te geven als afvallige en raakt in een impasse. Het 'oude' seculariseringsverhaal wordt hier impliciet bestempeld als niet-representatief en het geromantiseerde beeld van secularisering al bevrijding wordt geproblematiseerd.

Er wordt ook geen directe aanleiding genoemd voor het geloofsverlies. Terwijl de hoofdpersonages uit de traditionele ontvoogdingsroman getraumatiseerd zijn door een strenge religieuze opvoeding in het orthodox-gereformeerd milieu, is er hier geen sprake van een traumatische opvoeding of een beklemmend religieus verleden. Er wordt juist een beeld geschetst van een vrije opvoeding. Dit blijkt onder meer uit het feit dat Bram op zondag slechts een keer naar de kerk hoeft en dat hij zich thuis als heks mag verkleden. Ik benoem dit laatste omdat er in de orthodox-gereformeerde gemeenschap doorgaans een taboe berust op thema's als hekserij en magie.¹⁵⁶

De protagonist lijkt niet bewust te hebben gebroken met zijn geloof, het lijkt hem simpelweg overkomen te zijn. Er is daarom geen behoefte om af te rekenen met het religieuze verleden. Er wordt geen negatief beeld gevormd van het (gereformeerde) geloof. De kloof tussen religieus en seculier is bovendien ook minder nadrukkelijk aanwezig dan in de traditionele ontvoogdingsliteratuur. De ik-verteller identificeert zichzelf niet langer als 'christen', maar zijn seculiere identiteit sluit religie niet uit. Bram wordt immers als seculiere student lid van een theologische werkgezelschap, omdat hij 'het fijn vindt om met mensen in één ruimte te zijn die het woord God hardop durven uit te spreken'.¹⁵⁷ Bovendien koestert hij toch nog hoop dat er misschien 'meer' is.¹⁵⁸ De protagonist neemt in feite een soort middenpositie in tussen religieus en seculier, waardoor de scheidingslijn tussenbeide wordt geproblematiseerd.

Dit geldt eveneens voor de stereotype tegenstelling tussen het 'religieuze' platteland en de 'seculiere' stad. In eerste instantie lijkt de stad wel getypeerd te worden als seculier: "Toen ik besloot een heiden te worden wist ik niet eens hoe dat moest. In Utrecht werd dat al snel genoeg duidelijk."¹⁵⁹ Tegelijkertijd wordt religie in de 'seculiere stad' niet uitgesloten. In Utrecht komt de protagonist immers in aanraking met het theologisch werkgezelschap. Er is dus sprake van een zekere ambivalentie tussen het seculiere en het religieuze in de stad. Ik ben van mening dat deze spanning wordt gerepresenteerd door de twee vriendengroepen waar de protagonist mee omgaat in Utrecht: de atheïstische kunstenaarsvrienden enerzijds en de christelijke theologen uit het werkgezelschap anderzijds.

¹⁵⁶ In 2005 was er een 'opstand' vanuit de gereformeerde gemeenschap tegen het thema van de Kinderboekenweek 'Toveracademie'. (<https://www.trouw.nl/home/zeker-vijftien-kinderen-thuis-in-kind-erboekenweek~ae66f9ac/>) In 2015 is er een maatschappelijke discussie gevoerd over het verbod van (kinder)boeken over tovenarij en sprookjesboeken in orthodox-christelijke kringen. Boeken als Dolfje Weerwolfje, Foeksia de Miniheks en Harry Potter mogen niet gelezen worden. (<https://visie.eo.nl/2015/01/boeken-over-tovenarij-op-scholen-wel-of-niet/>). Vgl. Marjolein Lolkema en Annemarie Prins, "Christelijk is niet hetzelfde als christelijk. Literatuuronderwijs op christelijke scholen," *Tjisp/Letteren* 14 (2004): 14-18.

¹⁵⁷ Van der Graaff, 76.

¹⁵⁸ Idem, 90.

¹⁵⁹ Idem, 128.

Op een ander niveau wordt de tegenstelling tussen platteland en stad wel bevestigd. De transitie van platteland naar stad wordt namelijk voorgesteld als een verbetering: “Dit was anders, anders dan het eiland. Ik wilde dicht bij dat andere komen, zodat ik nieuwer, beter werd.”¹⁶⁰ De kloof wordt niet alleen door de protagonist als stedeling bevestigd, maar ook door zijn moeder als plattelandsbewoner: “Aan de telefoon zei mijn moeder steeds vaker: ‘Maar dat vind jij vast dom’ of ‘Dat begrijpen wij hier niet.’”¹⁶¹ Er wordt hier, naar mijn mening, specifiek gesproken over een intellectuele kloof tussen stad en platteland. Bram neemt het zijn boeken, ofwel zijn belezeneid en toenemende kennis, kwalijk dat de afstand tussen hem en zijn verleden groter wordt.¹⁶² Het zelfbenoemde clichébeeld van ‘opwaartse mobiliteit’ door de kennismaking met literatuur, kunst, muziek en feesten wordt hier feitelijk herhaald.

De ik-verteller laat blijken dat hij zich bewust is van het feit dat hij dreigt te vervallen in het stereotype ontvoogdingsdiscours. Bijvoorbeeld in het volgende fragment:

Mijn antwoorden klonken te makkelijk, aangelengd met clichés over opgevoed worden met het geloof, alsof het niet veel groter was geweest dan een aangeleerd kunstje. (...) Het lukte me niet om zinnen te maken waarin het beeld van mijzelf als vijftienjarige gelovige echt op zou doemen. Het bleef een soort model, iets hols, bedacht door iemand die het bekende verhaal wil vertellen over de trek van platteland naar stad, van God naar afhaalsushi.¹⁶³

Er is hier sprake van metafiction.¹⁶⁴ De ik-verteller reflecteert op en becommentarieert zijn eigen verhaal, waardoor de nadruk komt te liggen op het fictionele en geconstrueerde karakter. Op verhaalniveau slaagt de ik-verteller er niet in om het stereotype ontvoogdingsverhaal los te laten, daarom wordt het metaniveau structureel ingezet als ‘oplossing’. Het metafictionele commentaar toont de worsteling om aan het geijkte discours te ontkomen. Er wordt ook door een ander personage gereflecteerd op het clichéhalte van het verhaal:

Zoals zoveel jongens heb je lang in je eigen navel zitten frutten. (...) Probeer iets anders. Ik krijg het idee dat je verhalen wil schrijven die lijken op al die films over verweesde oudere jongeren in de grote stad (...) Ik vraag me wel eens af of Paul in zo’n verhaal past. Zou hij erin passen? Een dominee op een Zuid-Hollands eiland, zo iemand komt niet aan het woord in een film of in een hippe documentaire over jonge mensen van nu. Denkt en handelt Paul als een millennial? En dan die ik-vertellers, jezus, altijd maar weer een halfpuber die de wereld haat.¹⁶⁵

¹⁶⁰ Idem, 60.

¹⁶¹ Ibidem.

¹⁶² Van der Graaff, 60.

¹⁶³ Idem, 66-67.

¹⁶⁴ Metafiction is een procedé dat als functie heeft om de lezer te laten reflecteren op het geconstrueerde en fictionele karakter van de tekst. Zie Brillenburgh Wurth en Rigney, 179; 409.

¹⁶⁵ Idem, 86-87.

Lena confronteert Bram in een e-mail met zijn 'navelstaarderij' en daagt hem uit om een alternatief verhaal te vertellen. In een andere e-mail wordt Bram geattendeerd op de feministische brievenroman *I love Dick* van Chris Kraus. Lena wijst expliciet op een passage uit de roman waarin de 'typische heteroseksuele mannenroman als een nauwelijks verhuuld egodocument' wordt getypeerd.¹⁶⁶ Ik interpreteer dit als een indirect commentaar op de traditionele ontvoogdingsroman, maar eveneens als kritiek op het verhaal dat tot dusver wordt gepresenteerd door de ik-verteller in *Wormen en Engelen*. Siebe Bluijs stelt terecht dat 'Lena fungeert als Brams poëtische geweten'.¹⁶⁷

De ik-figuur blijkt afhankelijk van een vrouwelijk personage om uit zijn impasse te komen. De vrouw wordt niet gebruikt om de ontvoogding van de mannelijke protagonist te bewijzen, maar de ontvoogding wordt hier juist mogelijk gemaakt door een vrouwelijk personage.¹⁶⁸ Ik interpreteer het personage Lena als een reactie op het seksisme en machisme in de traditionele ontvoogdingsliteratuur. Eerder heb ik genoemd dat Lena als vrouwelijk alter ego de kenmerken belichaamt die in de traditionele ontvoogdingsroman worden toegeschreven aan een mannelijk hoofdpersoonage/alter ego: kunstenaar, intellectueel, seculier. Daarnaast levert Lena op metaniveau feministische kritiek op het gepresenteerde verhaal. Het genderstereotype wordt door haar gedeconstrueerd door expliciet de aandacht te vestigen op het masculiene karakter van de ontvoogdingsroman.

5.4 Terug naar Goeree-Overflakkee?

Het is dankzij het metafictionele commentaar van Lena dat er een keerpunt plaatsvindt in het verhaal. Het conventionele kader van de ontvoogdingsroman wordt meer losgelaten in de tweede helft van de roman. Dit wordt op narratologisch niveau gemarkeerd. Het verhalende karakter wordt doorbroken met e-mails, transcripten van interviews en essayistische uitweidingen. Op plotniveau behelst het keerpunt dat de ik-verteller zich niet langer richt op de afwezigheid van religie in *zijn* leven, maar op de betekenis van religie in het leven van andere personages. "Ik wil iets groters begrijpen door het voor me te zien. Paul als dominee op Flakkee, Wilfried in een woongemeenschap, mijn vader tussen zijn nieuwe zusters en broeders. (...) Ik wil iets openbaar maken."¹⁶⁹ Er vindt een verschuiving plaats van geloofsafval naar geloofsbehoud. Nochtans blijft de spanning met het traditionele narratief wel aanwezig - meer specifiek met de ontvoogdingsroman *Terug naar Oegstgeest*, omdat de protagonist terugkeert naar zijn geboortedorp:

¹⁶⁶ Idem, 187.

¹⁶⁷ Siebe Bluijs, "Het bovenzinnelijke tussen de zinnen." *De Reactor*, 13 november 2017. <http://www.dereactor.org/home/detail/het-bovenzinnelijke-tussen-de-zinnen/>. Geraadpleegd op 1 juni 2018.

¹⁶⁸ In dit geval doel ik op literaire ontvoogding; het ontstijgen aan het bekende ontvoogdingsverhaal.

¹⁶⁹ Van der Graaff, 91.

Al die ex-provincialenproblemen en ex-protestantenproblemen van mij, ik wil ze niet verplegen. Maar jij bent dominee geworden op dat eiland, jij hebt je daar, juist daar, gevestigd. Mijn vader is er, na al een heel leven, gedoopt in het water van het Haringvliet. Dus ik moet terug. Niet om me te warmen aan nostalgie of om afstand te nemen, laat staan wraak, maar om dichterbij te komen.¹⁷⁰

In de traditionele ontvoogdingsroman fungeert de terugkeer naar het 'jeugddecor' voornamelijk om de ontvoogding te benadrukken, om te laten zien dat de protagonist daar niet meer 'thuishoort'. In het bovengenoemde citaat distantieert de ik-verteller zich van deze traditie en stelt juist toenadering te willen zoeken. Desondanks vervalt de ik-verteller in het oude discours: "Ik kon het niet. Ik moest hier weg (...) Ik stapte in de auto, reed langs de Prins Maurits en werd pas rustiger toen ik de brug over het Haringvliet op reed."¹⁷¹ Er blijkt uit dit citaat dat de protagonist zich niet op zijn gemak voelt op het eiland. De terugkeer heeft hier dus opnieuw de functie om de ontworteling van de protagonist te bevestigen.

Het keerpunt wordt voornamelijk ingekleurd door het interviewproject waarmee de ik-verteller een podium geeft aan religieuze personages die het stereotype uit de traditionele ontvoogdingsroman tegenspreken. Paul heeft de stereotype ontwikkeling precies andersom doorgemaakt van stad naar platteland, van student naar dominee. Hij heeft op zijn achttiende een 'teken van God' ontvangen, terwijl Bram op die leeftijd juist zijn geloof verloor.¹⁷² Het personage Wilfried spreekt de beeldvorming op een andere manier tegen. Hij is een katholieke, homoseksuele academicus die in de jaren zestig niet gevoelig bleek voor de secularisering.¹⁷³ De functie van de gesprekken met Wilfried lijkt voornamelijk te zijn om het stereotype beeld van de jaren zestig te nuanceren. Hij groeide op in de jaren zestig en zeventig, maar conformeerde zich niet aan de nieuwe normen van die tijd. Wilfried heeft de jaren zestig *anders* beleefd dan het dominante beeld van die tijd voorstelt. "Ik denk nu al een aantal dagen aan de jaren zestig en zeventig. (...) Ik herinner me goed dat ik eens een optocht voorbij zag komen, een groep mensen van wie ik niet wist wie ze waren of wat ze gingen doen."¹⁷⁴ De personages dienen dus als 'tegenvoorbeelden'.

Ik ben van mening dat ze niet alleen het stereotype personage uit de ontvoogdingsliteratuur tegenspreken, maar ook het stereotype beeld van bepaalde generaties. Wilfried spreekt het dominante beeld van de babyboomgeneratie tegen omdat hij *niet* heeft gebroken met zijn geloof. Paul spreekt het stereotype beeld van de millennials als 'goddeloze' generatie tegen door op jonge leeftijd dominee te worden.¹⁷⁵ Tot slot is het betekenisvol dat de religieuze personages tot verschillende christelijke stromingen behoren: Paul is protestants-christelijk,

¹⁷⁰ Idem, 129.

¹⁷¹ Van der Graaff, 178.

¹⁷² Idem, 238.

¹⁷³ Idem, 210.

¹⁷⁴ Idem, 136.

¹⁷⁵ Zie Van der Graaff, 87.

Wilfried is katholiek en franciscaan en Brams vader Johannes bekeert zich tot de evangelische gemeente. Ik ben van mening dat dit ook onderdeel uitmaakt van de reactie op de traditionele ontvoogdingsliteratuur, waarin tot dusver uitsluitend het orthodox-gereformeerde geloof gerepresenteerd wordt.

6. Besluit

“De oude scheidslijnen tussen religieus en seculier zijn overduidelijk aan vervanging toe (...) het houdt geen stand om religie ouderwets en intolerant te noemen, en seculiere cultuur hedendaags en tolerant,” stelt religie- en literatuurwetenschapper Ernst van den Hemel in een interview in *De Groene Amsterdammer*.¹⁷⁶ Hij is van mening dat er kritisch moet worden gereflecteerd op de erfenis van ‘de jaren zestig’ en op het dominante ‘babyboomerperspectief’ op religie, secularisme en nationale identiteit.¹⁷⁷

In dit bacheloreindwerkstuk heb ik onderzoek gedaan naar twee hedendaagse romans waarin deze ‘oude scheidslijnen’ tussen religieus en seculier worden uitvergroot. Ik heb laten zien dat in *Hoor nu mijn stem* (2017) en *Wormen en Engelen* (2017) de dialoog wordt aangegaan met de ontvoogdingsliteratuur als literaire traditie en dat er vanuit een metabewustzijn een poging wordt ondernomen om een andersoortig ontvoogdingverhaal te initiëren.

In de analyse en interpretatie van *Hoor nu mijn stem* heb ik benadrukt dat de roman een ‘uitzondering’ betreft, omdat die de subjectwording of ontvoogding beschrijft van een vrouwelijke protagonist. Ik heb laten zien dat de ontvoogding uiteindelijk mislukt omdat de protagonist ook als seculiere vrouw in de stad *niet* vrij blijkt te zijn. Zij is ook in de ‘progressieve’ stad onderhevig aan seksisme en behoudt daarmee haar ondergeschikte objectpositie - conform het genderstereotype. Ik heb echter laten zien dat de mislukte ontvoogding vooral dient om het geromantiseerde beeld van secularisering als bevrijding te deconstrueren. De scheidslijn tussen religie en secularisme blijft weliswaar behouden, maar de geprivilegieerde positie van secularisme wordt geproblematiseerd. Dit geldt eveneens voor de geprivilegieerde positie van de stad ten opzichte van het platteland. Ik heb betoogd dat de ‘ingrepen’ in het traditionele ontvoogdingsdiscours getuigen van de *intentie* om hieruit los te breken, maar dat de herhaling van de plotstructuur en enkele bijbehorende stereotypen wijst op de worsteling, of zelfs de onmogelijkheid, om daadwerkelijk los te komen van de traditie.

In de analyse en interpretatie van *Wormen en Engelen* heb ik laten zien dat de verhouding tot de literaire traditie voornamelijk wordt geëxpliciteerd door intertekstuele verwijzingen naar en

¹⁷⁶ Yvonne Zonderop, “84 procent van de wereldbevolking is religieus,” *De Groene Amsterdammer*, 16 maart 2016, <https://www.groene.nl/artikel/84-procent-van-de-wereldbevolking-is-religieus>. Geraadpleegd op 25 mei 2018.

¹⁷⁷ Ernst van den Hemel, *Heilig ongeloof in Nederland. Voorbij de seculiere mythe*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017.

allusies op canonieke ontvoogdingsromans. Ik heb betoogd de intertekstualiteit getuigt van een metabewustzijn en dient om de distantie ten opzichte van de traditie te markeren en kritisch te reflecteren op het 'dominante babyboomerperspectief'. De intertekstualiteit kan echter ook geïnterpreteerd worden als een bevestiging van de worsteling met het geijkte discours. Ik heb opgemerkt dat er een saillant verschil is ten opzichte van het ontvoogdingsdiscours, omdat de scheidingslijn tussen religie en secularisme wordt geïnterpreteerd in de roman. Er wordt getoond dat religie niet per se een keurslijf is en dat secularisme geen bevrijding tot gevolg hoeft te hebben. Ik heb verder getoond hoe het metaniveau consequent wordt ingezet als 'oplossing' om afstand te nemen van het standaarddiscours. De ik-verteller reflecteert door middel van metafictionele commentaren op zijn eigen verhaal en geeft rekenschap van het clichégehalte, dat volgens mij tweeledige kritiek betreft op zowel het eigen verhaal als op het traditionele ontvoogdingsverhaal. Daarnaast heb ik gewezen op de 'metafunctie' van het vrouwelijke personage Lena als 'poëtisch geweten' van de mannelijke ik-verteller en als feministische kritiek op de traditionele ontvoogdingsroman. Tot slot heb ik een keerpunt in de roman aangewezen dat gelezen kan worden als een mogelijk alternatief op het traditionele ontvoogdingsverhaal, omdat de aandacht uitgaat naar 'tegenvoorbeelden' die de seculiere norm tegenspreken.

In dit bacheloreindwerkstuk heb ik laten zien dat de verhouding tussen deze romans en de traditionele ontvoogdingsliteratuur complexer is dan de receptie voorstelt. De verhouding kan volgens mij het beste worden gedefinieerd als ambivalent. Enerzijds ageren beide romans tegen het stereotype ontvoogdingsdiscours, maar anderzijds wordt er voortgeborduurd op de traditie doordat dezelfde narratologische technieken, binaire opposities en ontwikkelingen als uitgangspunt worden genomen. Het is echter niet langer primair een worsteling om aan een religieus milieu te ontkomen, maar veeleer een worsteling om los te komen van het gestandaardiseerde ontvoogdingsdiscours.

Er wordt in de receptie bovendien voorbij gegaan aan het feit dat de auteurs een andere positie innemen ten opzichte van de literaire traditie. Dat Treur zich als vrouwelijke auteur inschrijft in een *mannelijk* discours blijft ongenoemd. De auteurs, en de protagonisten in de romans, zijn anders gepositioneerd ten opzichte van het seksisme. Zowel Treur als Gina moeten zich vanuit een ondergeschikte positie losbreken uit een geïjkte genderstereotype en uit een traditie van seksisme/machisme. Van der Graaff en Bram reflecteren weliswaar vanuit een metabewustzijn op het seksisme, maar zij bevinden zich als man in een geprivilegieerde positie en zijn slechts in staat het probleem te signaleren. Dat *Wormen en Engelen* hoger wordt aangeschreven in de receptie, veronderstelt naar mijn mening impliciet dat de critici nog altijd comfortabel zijn met de dominante positie van de man in de ontvoogdingsliteratuur en het laat ook zien hoe hardnekkig het seksisme *nog steeds* is.

Met dit onderzoek hoop ik inzicht te hebben gegeven in een spanningsveld van twee jonge schrijvers die, als representanten van de hedendaagse schrijversgeneratie, zowel voortbouwen op als ageren tegen de traditionele ontvoogdingsliteratuur. Mijns inziens kunnen de romans geïnterpreteerd worden als een eerste verkenning van of poging tot een nieuwe, eigentijdse variant van het ontvoogdingsverhaal, waarbij kritisch wordt gereflecteerd op het 'oude' referentiekader als erfenis van de jaren zestig. De literatuur sluit aan bij een bredere maatschappelijke en wetenschappelijke discussie over de 'post-seculiere' ontwikkeling waarbij het seculiere zelfbeeld wordt bevraagd. Het is voor vervolgonderzoek interessant om te kijken hoe en of deze literaire ontwikkeling zich voortzet en of de 'oude scheidingslijnen', waaronder die tussen religie en secularisme, daadwerkelijk vervangen worden.

Geraadpleegde literatuur

- Amelink, M. "Stille zoektocht naar sociale verbinding." *De Reactor*, 1 april 2018. Online beschikbaar via: [http://www.dereactor.org/home/detail/stille zoektocht naar sociale verbinding/](http://www.dereactor.org/home/detail/stille_zoektocht_naar_sociale_verbinding/). Laatst geraadpleegd op 3 juni 2018.
- Bal, M. *De theorie van vertellen en verhalen*. Muiderberg: Coutinho, 1990.
- Batteau, J. *Literature and the Performance of Post-Religious Memory in The Netherlands: Gerard Reve, Jan Wolkers en Maarten 't Hart*. Dissertatie, Universiteit Utrecht, 2014.
- Batteau, J. "Literary Icons and the Religious Past in the Netherlands: Jan Wolkers and Gerard Reve." Astrid Erl en Ann Rigney, *Mediation, remediation and the Dynamics of Cultural Memory*. Berlijn/New York: Walter de Gruyter, 2009: 229-244.
- Bertens, H. *Literary Theory. The Basics*. Londen: Routledge, 2014.
- Bluijs, S. "Het bovenzinnelijke tussen de zinnen." *De Reactor*, 13 november 2017. Online beschikbaar via: [http://www.dereactor.org/home/detail/het bovenzinnelijke tussen de zinnen/](http://www.dereactor.org/home/detail/het_bovenzinnelijke_tussen_de_zinnen/). Laatst geraadpleegd op 3 juni 2018.
- Boerstra, P. en D. Muus. "Het is beter zonder geloof, veel beter. Een interview met Maarten 't Hart, Jan Siebelink en Franca Treur." *Vrij Nederland*, 9 december 2009. Online beschikbaar via: <https://www.vn.nl/het-is-beter-zonder-geloof-veel-beter/>. Laatst geraadpleegd op 3 mei 2018.
- Boven, E. van en M. Kemperink. *Literatuur van de moderne tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de 19^e en 20^e eeuw*. Bussum: Coutinho, 2012.
- Boven, E. van en G. Dorleijn. *Literair Mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum: Coutinho, 2015.
- Brems, H. *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Bert Bakker, 2013.
- Brillenburg Wurth, K. en A. Rigney. *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.
- Dam, P. van., J. Kennedy en F. Wielinga. *Achter de zuilen. Op zoek naar religie in naoorlogs Nederland*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2014.
- Eugelink, L. *Niets in mij gelooft dat. Over religie in de moderne Nederlandse literatuur*. Kampen: Ten Have, 2007.
- Evangelische Omroep. "Franca Treur." *Adieu God?*, 13 januari 2013. Online beschikbaar via: https://www.npo.nl/adieu-god/13-01-2013/EO_101196044. Laatst geraadpleegd op 2 mei 2018.
- Goedegebuure, J. "God mag weer in de letteren." *Trouw*, 4 januari 2014. Online beschikbaar via: <https://www.trouw.nl/home/god-mag-weer-in-de-letteren~a543df34/>. Laatst geraadpleegd op 6 juni 2018.
- Goedegebuure, J. *Nederlandse schrijvers en religie 1960-2010*. Nijmegen: Vantilt, 2010.
- Graaff, M. van der. *Wormen en Engelen*. Amsterdam: Atlas Contact, 2017.

- Hart, M. 't. *Een vlucht regenwulpen*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 2004.
- Hart, M. 't "Het valt niet mee op het platteland." *De Groene Amsterdammer*, 1 november 2017. Online beschikbaar via: <https://www.groene.nl/artikel/het-valt-niet-mee-op-het-platteland>. Laatst geraadpleegd op 14 mei 2018.
- Hemel, E. van den. "Ontworteling als *rite de passage* van Nederland." *Ontworteld. De schrijver als nomade*. Ed. Johan Goud. Zoetermeer: Klement, 2015: 111-126.
- Hemel, E. van den. *Heilig ongeloof in Nederland: voorbij de seculiere mythe*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017.
- Hemel, E. van den. "Wat geloven we?" *Studium Generale Universiteit Utrecht*, 2 november 2016. Online beschikbaar via: <https://www.sg.uu.nl/videos/wat-geloven-we>. Laatst geraadpleegd op 7 juni 2018.
- Kennedy, J. *Bezielende verbanden. Gedachten over religie, politiek en maatschappij in het moderne Nederland*. Amsterdam: Bert Bakker, 2010
- Lolkema, M. en A. Prins, "Christelijk is niet hetzelfde als christelijk. Literatuuronderwijs op christelijke scholen." *Tjsip/Letteren* 14 (2004): 14-18. Online beschikbaar via DBNL: http://www.dbnl.org/tekst/tsj001200401_01/tsj001200401_01_0036.php.
- NPO Radio 1. "Maarten van der Graaffs aardse debuut over het geloof." *Nooit meer slapen*, 22 augustus 2017. Online raadpleegbaar via: <https://www.nporadio1.nl/nooit-meer-slapen/onderwerpen/412078-hoofdgast-maarten-van-der-graaff>. Laatst geraadpleegd op 6 mei 2018.
- Peters, A. "Jan Siebelink schrijft Boekenweekgeschenk 2019: 'God zal erin voorkomen'." *De Volkskrant*, 29 maart 2018. Online beschikbaar via: <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/jan-siebelink-schrijft-boekenweekgeschenk-2019-god-zal-erin-voorkomen~b1a6816c/>. Laatst geraadpleegd op 22 mei 2018.
- Renes, H. "Landschap en regionale identiteit." *Geografie* 8 (1999): 8-15.
- Ruiter, F. en W. Smulders. *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1996.
- Schutte, X. "Hoe Ina Gina werd, en terug." *De Groene Amsterdammer*, 25 oktober 2017. Online beschikbaar via: <https://www.groene.nl/artikel/hoe-ina-gina-werd-en-terug>. Laatst geraadpleegd op 1 juni 2018.
- Siebelink, J. *Knielen op een bed violen*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2005.
- Sijde, N. van der. *Het literaire experiment. Jacques Derrida over literatuur*. Amsterdam: Boom, 1998.
- Smedes, T.A. *God, iets of niets. De postseculiere maatschappij tussen geloof en ongeloof*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2016.
- Swinen, A. *Het slot ontvlucht: de 'vrouwelijke' Bildungsroman in de Nederlandse literatuur*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.
- Treur, F. *Dorsvloer vol confetti*. Amsterdam: Prometheus, 2009.
- Treur, F. *Hoor nu mijn stem*. Amsterdam: Prometheus, 2017.

- Veen, T. de. "De dichter, de kloof en het geloof." *NRC Handelsblad*, 8 september 2017. Online beschikbaar via: <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/09/08/de-dichter-de-kloof-en-het-geloof-12883284-a1572678>. Laatst geraadpleegd op 11 mei 2018.
- Veen, T. de. "Waar wereldvreemdheid een deugd is." *NRC Next*, 13 oktober 2017. Online beschikbaar via: <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/10/13/waar-wereldvreemdheid-een-deugd-is-13472294-a1577076>. Laatst geraadpleegd op 12 juni 2018.
- Verduin, L. "Het bevrijdingsverhaal doorgelicht." *De Groene Amsterdammer*, 30 augustus 2017. Online beschikbaar via: <https://www.groene.nl/artikel/het-bevrijdingsverhaal-doorgelicht>. Laatst geraadpleegd op 10 mei 2018.
- Verkaaik, O. *Ritueel burgerschap: een essay over nationalisme en secularisme in Nederland*. Amsterdam: Aksant, 2009.
- Wolkers, J. *Terug naar Oegstgeest*. Amsterdam: Meulenhoff, 1965.
- Wolkers, J. *Kort Amerikaans*. Amsterdam: Meulenhoff, 2012.
- Zonderop, Y. "84 procent van de wereldbevolking is religieus," *De Groene Amsterdammer*, 16 maart 2016. Online beschikbaar via: <https://www.groene.nl/artikel/84-procent-van-de-wereldbevolking-is-religieus>. Laatst geraadpleegd op 25 mei 2018.
- Zonderop, Y. "Godsdienst is niet dom," *De Groene Amsterdammer*, 11 april 2018. Online beschikbaar via: <https://www.groene.nl/artikel/godsdienst-is-niet-dom>. Laatst geraadpleegd op 25 mei 2018.
- Zonderop, Y. *Ongelofelijk. Over de verrassende comeback van religie*. Amsterdam: Prometheus, 2018.
- Zwagerman, J. *Wakend over God*. Amsterdam: Hollands Diep, 2016.