



# Papier hier!

## Het papieren boek als steun in veranderende tijden

---

Naam:	Naomi van Manen
Studentnummer:	5624827
Betreft:	Bachelor eindwerkstuk
Opleiding:	Nederlandse taal en cultuur
Onderwijsinstelling:	Universiteit Utrecht
Afdeling:	Moderne letterkunde
Begeleider:	Sven Vitse
Datum:	01-02-2018



## Inhoudsopgave

1. Inleiding.....	4
2. Theoretisch kader.....	6
2.1 Nieuwe literaire verschijningsvormen sinds de digitalisering.....	6
2.2 De veranderende status van het papieren boek sinds de eeuwwisseling.....	7
2.3 Leescultuur tijdens de digitalisering.....	8
2.4 Onderzoek naar leescultuur in romans.....	10
3. Methode.....	13
4. Analyse.....	16
4.1 Analyse <i>Rachels Rokje</i> .....	16
○ Samenvatting.....	16
○ Thematisering van lezen.....	17
- Identiteit gevormd door lezen.....	17
- Boeken als liefdeshandleiding.....	19
- Therapeutische functie van lezen.....	20
○ Intertekstuele verwijzingen.....	22
○ Remediatie.....	25
- Lezen als bewustwording van het fictieve karakter van verhalen.....	25
- Aandacht voor de eigen materialiteit van verschillende media.....	26
- Ongeluk door nieuwe ontwikkelingen.....	29
○ Conclusie analyse <i>Rachels Rokje</i> .....	30
4.2 Analyse <i>Naamloos</i> .....	31
○ Samenvatting.....	31
○ Thematisering van lezen.....	31
- Lezen als opvulling van de leegte.....	32
- Boeken als oplossing van problemen.....	33
- Boeken als levenshandleiding.....	33
- Lezen als onderscheiding.....	34
○ Intertekstuele verwijzingen.....	36
○ Remediatie.....	38
- Aanwezigheid van verschillende media.....	38
- Aandacht voor de eigen materialiteit.....	40
- Digitale identiteit.....	42
- Tegenreactie op het digitale.....	42
○ Conclusie analyse <i>Naamloos</i> .....	43
5. Conclusie.....	45
6. Literatuurlijst.....	48

## Inleiding

Volgens de geschiedenisboeken brak er rond de wisseling van de twintigste naar de eenentwintigste eeuw een nieuw tijdperk aan: het digitale tijdperk. In dit tijdperk wordt er een andere status toegekend aan oudere vormen van media. Daarbij lijken media zoals de cd steeds meer naar de achtergrond te verdwijnen, terwijl media zoals het papieren boek juist een nieuwe populariteit gaan genieten. Waar vrijwel alle cd-winkels uit de winkelstraten verdwenen, maakten boekhandels een heel ander soort ontwikkeling door. Een ontwikkeling die gelukkig niet leidde tot de verdwijning van de verkoop van het papieren boek, integendeel. Steeds meer artikelen werden verkocht rondom het lezen als een 'coole' vorm van vermaak. De boekhandel werd een plaats om naast boeken ook dit soort artikelen te verhandelen en waar je ook nog terecht kunt voor een kop koffie. In boekhandels liggen naast boeken tegenwoordig vaak ook telefoonhoesjes, mokken, linnen tasjes en andere merchandise met als gemeenschappelijk thema de liefde voor lezen en boeken, waarmee uitgeverij Blossom Books tegenwoordig hoge ogen gooit. Afbeeldingen van stapels boeken en teksten als 'reading is for awesome people' om het hipsterimago dat het papieren boek tegenwoordig geniet te benadrukken, mogen daarbij niet ontbreken.

De beleving van het lezen vanaf papier krijgt op deze manier een andere vorm dan het had toen het nog normaal was dat iedereen boeken van papier las. Het materiële aspect ervan komt nu veel sterker naar voren. Op social media wordt bijvoorbeeld aandacht besteed aan boekenhostels in Tokyo, waarin gasten slapen in grote boekenkasten en waar zij de hele nacht onbeperkt de beschikbare boeken mogen lezen. In 2017 bracht het tijdschrift *Flow* een editie getiteld 'Boeken & lezen, 170 pagina's boekenliefde' uit, waarop een lezende Marilyn Monroe de cover siert. Ook werd in Utrecht onlangs een boekenbar geopend, waar boekenliefhebbers kunnen genieten van een hapje, een drankje en een boek. Daarnaast lijkt het steeds meer in trek te zijn om boekhandels te openen op bijzondere plaatsen, zoals de boekenkerk 'Waanders in de Broeren' in Zwolle. Vanaf 2002 doet deze kerk dienst als boekhandel, waar het winkelend publiek ook terecht kan voor allerlei merchandise en zelfs voor een lunch.

Deze voorbeelden illustreren de bijzondere ervaring van lezen vanaf papier. De nieuwe populariteit uit zich niet alleen in het ontwikkelen van nieuwe vormen van merchandise en belevingen, maar ook in een toename van de waardering van papier als materiaal om boeken mee te vervaardigen in tegenstelling tot de verspreiding hiervan via de digitale snelweg. Zo werd onlangs in *De Correspondent* een artikel gepubliceerd met de titel 'Je kunt je neus niet snuiten in een e-mail (ode aan papier)', waarin de auteur betoogt dat de functie en het belang van het materiële aspect van papier juist naar voren komt sinds de opkomst van computers en e-readers (Klein Lankhorst 2018). De NOS bevestigt dat dit verschijnsel ook daadwerkelijk vorm krijgt in de verkoopcijfers van

het papieren boek aan de hand van een artikel waarin de ervaring van dit medium wordt beschreven. Michael van Everdingen, directeur van de Koninklijke Boekverkoopersbond, schrijft daarin dat er de afgelopen twee jaar een omzetstijging heeft plaatsgevonden. Naar zijn idee komt dit doordat mensen de hele dag al naar een scherm staren en ook eens vanaf papier willen lezen (NOS 2017).

Nu aangetoond lijkt te zijn dat het papieren boek een nieuwe vorm van populariteit geniet sinds de digitalisering, rijst de vraag hoe de nieuwe status van de papieren roman in het medium zelf naar voren wordt gebracht. Vroeger, maar ook tegenwoordig verschijnen er veel romans waarin lezen expliciet gethematiseerd wordt als onderdeel van de verhaallijn. Maar worden de nieuwe ontwikkelingen al verwerkt in romans of houden auteurs angstvallig vast aan het oude en proberen zij de nieuwe ontwikkelingen te ontkennen?

Rondom dit vraagstuk zijn de afgelopen jaren een aantal onderzoeken uitgevoerd. Katherine Hayles en Kiene Brillenburg hebben onderzoek gedaan naar de verschillende verschijningsvormen van literatuur sinds de digitalisering. Yra van Dijk onderzocht het belang van het materiële karakter daarvan. De thematisering van lezen in romans is door Dietz en Ponjee geanalyseerd aan de hand van de achttiende-eeuwse roman *Sara Burgerhart*. De Bruyn en Verstraeten gaan in hun analyse in op een specifiek onderdeel van de invloed die de digitalisering heeft op leescultuur, namelijk de invloed hiervan op de romanproductie. Waar zij zich richten op de romanproductie vanaf de eenentwintigste eeuw, doet Vervaeck dit voor het eind van de twintigste eeuw.

Veel van de onderzoekers die de basis gelegd hebben voor een goed begrip van dit onderwerp, leggen de grens voor ingrijpende veranderingen in het literaire landschap rond de eeuwwisseling. Deze onderzoekers richten zich vooral op het analyseren van romans aan de hand van kenmerken die zij toeschrijven aan een specifiek tijdperk. Aan dit onderzoek zal in tegenstelling tot de vorige onderzoeken een comparatief element toegevoegd worden om het verschil tussen de romans daadwerkelijk te kunnen belichten. Hiervoor zullen dan ook romans uit de twee verschillende tijdperken vergeleken worden, namelijk het tijdperk voor de digitalisering en het tijdperk na de digitalisering. De romans die hiervoor gebruikt worden zijn *Naamloos*, geschreven door Pepijn Lanen in 2016, en *Rachels Rokje*, geschreven door Charlotte Mutsaers in 1994. Om een goed analysekader te vormen volgt allereerst een theoretisch kader van het onderzoek dat rondom de thematisering van lezen in romans gedaan is. Vervolgens zal een analyse gemaakt worden van de twee romans op basis van de manier waarop lezen gethematiseerd wordt en de intertekstuele verwijzingen die de romans bevatten, waarna conclusies zullen volgen over de eventuele veranderingen in de status van het papieren boek die aan de hand hiervan te onderscheiden zijn.

## Theoretisch kader

Katherine Hayles en Kiene Brillenburg laten in hun onderzoeken zien hoe de literaire cultuur in de breedste zin is veranderd sinds de opkomst van digitale media en de nieuwe vormen van vermaak die hiermee gepaard gaan. Hayles onderzoekt het effect van deze 'digitalisering' op literaire werken in het algemeen, terwijl Brillenburg zich specifiek richt op het effect hiervan op het papieren boek. Om een beeld te krijgen van de veranderingen in de literaire cultuur en de gevolgen daarvan voor verschillende soorten media, zullen beide artikelen besproken worden. Wanneer er veranderingen optreden in het ene medium verandert de status van het andere medium namelijk automatisch. Gevolgen voor verschillende soorten media moeten daarom in relatie tot elkaar bekeken worden.

### Nieuwe literaire verschijningsvormen sinds de digitalisering

Katherine Hayles onderzoekt het veld van elektronische literatuur en zet de voor- en nadelen van het papieren boek ten opzichte van deze nieuwe verschijningsvormen van literatuur op een rij. Zij definieert elektronische literatuur als een digitaal object dat gecreëerd is op een computer en ook gelezen zou moeten worden op een computer (Hayles 2007, 3). Voor haar onderzoek zet zij uiteen welke nieuwe vormen van literatuur er de afgelopen jaren zijn ontstaan, waarbij de belangrijkste vormen bestaan uit netwerkfictie, digitale fictie met hypertexten, interactieve fictie, waaraan spelelementen zijn toegevoegd (Hayles 2007, 8) en *alternative game play*, waarin de lezer verhalende elementen kan kiezen en het verhaal zelf construeert. In deze teksten treft Hayles allerlei soorten bewegende letters, geluiden en beelden aan (Hayles 2007, 9).

De ontwikkelingen binnen het veld van de literatuur zijn echter nog breder dan dit. Sinds computers niet meer hoofdzakelijk vanachter het bureau gebruikt worden dankzij de opkomst van de smartphone, zijn er nu ook '*locative narratives*' met GPS-technologie mogelijk, waarbij verhalen specifiek voor de locatie worden aangeleverd via de smartphone. Het is zelfs mogelijk om een full body experience te ervaren met literatuur. Hierbij wordt een verhaal voorgelezen in een specifieke ruimte, waarbij de woorden die de lezer uitspreekt bewegend op een muur geprojecteerd worden. De toehoorder kan vervolgens proberen de uitgesproken woorden met een staf naar hun plaats terug te brengen (Hayles 2007, 13). Het voordeel van het papieren boek ten opzichte van deze vormen van e-literatuur is dat het draagbaar, goedkoop en duurzaam is en dat het massaverspreiding mogelijk maakt (Hayles 2007, 14).

Hayles toont aan dat mediavormen verschillende effecten bewerkstelligen, hoewel zij toch allemaal een intellectueel scherper mens van de 'lezer' kunnen maken. Door literatuur vanaf een scherm te consumeren kan de leeservaring bijvoorbeeld minder absorberend worden gevonden. Aangezien lezers behoefte hebben aan een duidelijk einde wanneer zij een boek lezen, kunnen

elektronische elementen namelijk juist storend werken. Het model van Aristoteles waarin een duidelijk begin, midden en eind aan te wijzen is, blijkt moeilijk te handhaven in 'playable media' (Hayles 2007, 16).

Aan de hand van haar onderzoek voorspelt Hayles dat digitale literatuur in de eenentwintigste eeuw alomtegenwoordig wordt, omdat een steeds groter deel van de hedendaagse literatuur al digitaal geconsumeerd wordt. Lezen vanaf papier wordt dan juist onderscheidend in plaats van standaard. Aan de hand van de nieuwe digitale ontwikkelingen ontstaan ook nieuwe soorten papieren romans die meer aandacht vragen voor hun positie in het digitale veld (Hayles 2007, 23). Daarnaast spreekt Hayles zich uit over de veranderende status van het papieren boek. Deze verandering hangt volgens haar samen met de angst van auteurs dat het papieren boek naar de achtergrond verschuift, doordat mensen minder tijd aan het lezen van papieren boeken besteden. De oorzaak daarvan ligt bij de nieuwe manieren van vermaak die tegenwoordig beschikbaar zijn als alternatief voor het papieren boek. Deze angst zorgt er volgens Hayles echter juist voor dat schrijvers creatiever worden. Ook zorgt het ervoor dat er een nieuw soort aandacht komt voor het papieren boek als medium. Dit uit zich in twee tegengestelde strategieën die vaak in één tekst voorkomen: het imiteren van elektronische teksten door papieren boeken hybride te maken en het intensiveren van de specifieke tradities van het gedrukte boek. Hierdoor wordt dit medium juist weer interessant, omdat het niet meer de norm is (Hayles 2007, 162).

### **De veranderende status van het papieren boek sinds de eeuwwisseling**

Kiene Brillenburg geeft in haar onderzoek verschillende voorbeelden van een van deze strategieën. Deze strategie houdt het intensiveren van de specifieke tradities van het gedrukte boek in als gevolg van een nieuw soort aandacht voor dit medium. Zij analyseert drie werken uit nieuwe literaire genres die sinds de digitalisering zijn ontstaan. In deze genres staat het benadrukken van de unieke capaciteiten van het papieren boek als tekstoverdrager centraal (Brillenburg 2013, 94). In overeenstemming met het onderzoek van Hayles stelt ook Brillenburg dat we gewend zijn geraakt aan het lezen vanaf schermen, waardoor het lezen vanaf papier een heel andere beleving krijgt. Volgens haar is deze nieuwe betekenis positief, omdat vormen van literatuur die het materiële van het papieren boek uniek maken tegenwicht kunnen bieden aan het digitale tijdperk. Het papieren boek krijgt hierdoor een sensueel voorkomen in vergelijking met digitale media. Voorbeelden hiervan zijn het werk van Paille, die oude boeken gebruikt om vervolgens met opzet iets nieuws over de oude tekst heen te schrijven. Zij laat sporen na van iets wat eerder in een boek stond, om tegenwicht te bieden aan het steeds maar 'overschrijven' dat we dagelijks doen wanneer we deleten en typen op de computer. Ook het produceren van 'zines', op een niet-professionele manier geproduceerde

persoonlijke manuscripten, is hier een voorbeeld van. Zines laten zien dat de betekenis van een tekst onlosmakelijk verbonden is met het materiële object zelf. Teksten kunnen namelijk verschillende visuele strategieën bevatten zoals knippen, plakken en het overlaten van ruimte op een pagina.

### **Leescultuur tijdens de digitalisering**

De Bruyn en Verstraeten gaan in hun analyse in op een ander onderdeel van de invloed die de digitalisering heeft op leescultuur, namelijk de invloed hiervan op de romanproductie. Zij laten zien dat het fysieke boek tegenwoordig plaats lijkt te moeten maken voor andere soorten media die gericht zijn op het overbrengen van literatuur, zoals e-readers, filmversies en zelfs songversies van literaire werken (De Bruyn en Verstraeten 2012, 160). De huidige omgang met literatuur wordt volgens hen gekenmerkt door 'een aantal opmerkelijke evoluties op het gebied van technologische infrastructuur en populaire smaak. Die veranderingen bepalen niet alleen de manier waarop literatuur gepromoot en verkocht wordt, maar ook de manier waarop literatuur vandaag geschreven en gelezen wordt' (De Bruyn en Verstraeten 2012, 161). In overeenstemming met Kiene Brillenburg doen zij de belangrijke constatering dat er een tegenreactie zichtbaar is op de digitalisering die zich in laatpostmodernistische romans manifesteert. In hun artikel proberen zij grip te krijgen op de verwerking van nieuwe relaties tussen literatuur, media en smaak in hedendaagse romans. De manier waarop personages literatuur tot zich nemen vormt daarbij een belangrijk onderdeel, waardoor De Bruyn en Verstraeten een waardevolle bijdrage leveren aan het onderzoek naar de nieuwe status van het papieren boek als medium.

De Bruyn en Verstraeten geven kritiek op de standpunten van hun voorganger Vaessens. Vaessens stelt dat populaire media ervoor gezorgd hebben dat de literatuur en specifiek de roman is gedegradeerd in status, 'omdat [...] andere cultuurvormen gebruikmaken van gemakkelijker toegankelijke media, waardoor ze beter "zichtbaar" zijn' (De Bruyn en Verstraeten 2012, 162). Vaessens onderschat echter de rol van de populaire cultuur volgens De Bruyn en Verstraeten. Zij laten dit zien aan de hand van *De literaire kring*, geschreven door Marjolijn Februari, een boek dat 'raakvlakken vertoont met zowel chick lit en hoge literatuur als films en televisieprogramma's' en via verschillende signalen aangeeft dat het verwant is aan lifestyle bladen die advies geven op het vlak van kleding, interieur en gastronomie' (De Bruyn en Verstraeten 2012, 165). In dat geval vormt literatuur volgens hen juist meer dan ooit een onderdeel van de populaire cultuur, in tegenstelling tot wat Vaessens stelt.

Volgens De Bruyn en Verstraeten is het onderzoek van Collins over trends in de Engelse cultuur ook toepasbaar op de Nederlandse cultuur. Een van deze trends houdt volgens Collins de popularisering van de literaire cultuur in, waarbij nieuwe populaire media in literaire werken verwerkt worden. Een andere trend die hij ontdekt is de literarisering van de populaire cultuur,



waarbij literaire werken en personages hieruit door populaire media worden gebruikt als 'signalen van een geraffineerde smaak' (De Bruyn en Verstraeten 2012, 166). De Bruyn en Verstraeten maken een vergelijking tussen laatpostmoderne werken en vroegpostmoderne werken. Laatpostmoderne werken zijn volgens hen geschreven in het begin van de eenentwintigste eeuw, waar vroegpostmoderne werken stammen uit het midden tot het eind van de twintigste eeuw (De Bruyn en Verstraeten 2012, 166). Uit de vergelijking blijkt dat in de laatpostmoderne romans een verheerlijking van het literaire lezen aanwezig is, terwijl dit niet het geval is in vroegpostmoderne romans (De Bruyn en Verstraeten 2012, 166). Collins toont aan dat literaire fenomenen in overeenstemming hiermee steeds vaker voorkomen in de populaire cultuur, zoals in films.

Deze bredere circulatie van literatuur is verbonden met veranderingen in haar distributie en promotie. Zo wordt de academische criticus steeds vaker vervangen door mediagerichte 'amateurs'. Zij stellen toegankelijkheid en zelfverzekerdheid voorop en verkiezen emotionele identificatie boven stilistische verfijning. Hierdoor wordt lezen volgens Collins door het niet-gespecialiseerde publiek anders bekeken:

'In plaats van een individuele activiteit die academisch verworven vaardigheden vereist en intellectuele winst oplevert, wordt het gezien als een sociale activiteit die een visuele geletterdheid veronderstelt en een quasi-erotisch plezier oplevert. Die leesmodus vormt een vreemde mix van zelfhulptraining en niet-universitaire 'smaakopleiding', en demonstreert dat de huidige literaire cultuur futuristische technologieën combineert met nostalgische leesideologieën' (De Bruyn en Verstraeten 2012, 167).

In het onderzoek wordt ook de manier waarop de nieuwe verhoudingen tussen literatuur en populaire cultuur terugkomen in de hedendaagse leeshouding en de recente romanproductie geanalyseerd aan de hand van romans uit 2008 en 2010. De Bruyn en Verstraeten onderzoeken daarbij de invloed van nieuwe media op de levenshouding van romanpersonages. Het resultaat van het onderzoek is dat de laatpostmoderne roman kenmerken vertoont 'die te maken hebben met visuele cultuur, met de literaire zoektocht naar een breder publiek en met de behoefte aan een niet-universitaire smaakopleiding' (De Bruyn en Verstraeten 2012, 178). Voor deze smaakopleiding worden veel signalen gegeven die een lifestyle advies vormen over wat wel en niet te consumeren. Er is volgens hen een tegenreactie zichtbaar op de digitale cultuur van tegenwoordig, zo wordt een stil huis met boeken en orchideeënstekjes als een ideale rustplaats gezien in een van de romans die zij analyseren (De Bruyn en Verstraeten 2012, 169). De laatpostmoderne roman toont het belang van literatuur aan, maar zonder populaire media te negeren. De interferentie met film, televisie en internet creëert immers nieuwe perspectieven voor de literatuur, zowel qua productie als qua

promotie. Deze visuele cultuur biedt literaire auteurs namelijk nieuwe onderwerpen en nieuwe verkoopstrategieën. Concluderend stellen De Bruyn en Verstraeten dat nieuwe media misschien niet zozeer het einde, maar de revanche van de literatuur aankondigen.

### **Onderzoek naar leescultuur in romans**

Nu uit het onderzoek van De Bruyn en Verstraeten is gebleken welke invloed digitalisering heeft op de romanproductie, rijst de vraag wat in de romans zelf geschreven wordt over leescultuur. De afgelopen jaren zijn er een aantal onderzoeken gedaan naar de verbeelding van leescultuur in romans, waarbij Dietz en Ponjee, Van Dijk en Vervaeck analyseren hoe lezen wordt gethematiseerd in romans waarin literaire teksten een belangrijke rol spelen.

Dietz en Ponjee laten in hun onderzoek zien dat lezende personages de reële lezers sturen en stimuleren. Zij analyseren de manier waarop personages de lezers leren om literaire competenties te verwerven en 'literair gesocialiseerd' te worden. De briefroman *De Historie van mejuffrouw Sara Burgerhart* uit 1782 is daarbij hun uitgangspunt. Literaire socialisatie beschrijven zij als een proces waarin de lezer volwaardig leert deelnemen aan de literaire cultuur (Dietz en Ponjee 2013, 90). Lezende personages in boeken vervullen namelijk een voorbeeldfunctie bij het selecteren van een verantwoord lecturaanbod, het aannemen van een gepaste leeshouding, het duiden van nieuwe soorten lectuur en het reflecteren op de invloed van boeken en leeswijzen (Dietz en Ponjee 2013, 92). Deze vaardigheden waren in de achttiende eeuw al van belang, maar zeker op dit moment, nu het literatuuraanbod groter lijkt te zijn dan ooit. Dietz en Ponjee maken de koppeling met digitale media door *De Speld* als voorbeeld te noemen van de manier waarop mediagebruikers vaardig worden gemaakt met een nieuw medium 'via signalen die dat medium zelf afgeeft over de gewenste omgang en de benodigde competenties' (Dietz en Ponjee 2013, 94). Het medium functioneert zo zelf als een belangrijke richtingwijzer voor literaire socialisatie, waarbij zowel een journalist als een auteur van een roman hierbij de onderwijzer kunnen zijn.

Waar Dietz en Ponjee het thematiseren van leescultuur voor de achttiende eeuw analyseren, doet Bart Vervaeck dit als onderdeel van zijn onderzoek naar een stroming in plaats van een tijdperk: het postmodernisme. Hij bespreekt postmoderne kenmerken van romans met als doel om deze toegankelijker te maken. Dit doet hij door de typisch postmoderne roman af te zetten tegen de traditionele kenmerken van de roman (Vervaeck 2007, 9). In een van de hoofdstukken in zijn boek, dat gaat over metafiction, richt hij zich daarbij op lezende en schrijvende personages in verschillende romans. Over het doel van dit soort personages zegt hij het volgende: 'De eerste romans bevatten erg veel uitspraken over schrijven en lezen, al was het maar omdat het nieuwe genre zichzelf moest profileren en verdedigen tegen allerlei aantijgingen' (Vervaeck 2007, 135). Ook in postmoderne romans vervullen lezende en schrijvende personages een voorbeeldfunctie voor het consumeren van

literatuur. Auteurs uit deze stroming hebben het in hun werken impliciet of expliciet namelijk steeds over fictie, waarbij fictie en realiteit echter zozeer op elkaar betrokken worden dat het onderscheid hiertussen niet altijd meer duidelijk is (Vervaeck 2007, 136).

Door een aantal citaten uit de werken die hij analyseert aan te halen, laat Vervaeck zien dat de lezer de wereld en zichzelf een klein beetje kan veranderen door te lezen. Hiermee beschrijft hij de heersende opvatting over het belang van lezen tijdens het postmodernisme. Volgens postmoderne auteurs moet de lezer de wereld namelijk doorzien zoals de postmodernist. Het zien van de scheiding tussen werkelijkheid en fictie is daarbij het belangrijkste. Daarom treden er in postmoderne romans leeswijzers op in de vorm van expliciete aanwijzingen in de tekst. Wat de lezer ziet is volgens de postmoderne auteur namelijk altijd te weinig (Vervaeck 2007, 140).

Vervaeck heeft in zijn onderzoek laten zien hoe in postmoderne romans lezen gethematiseerd wordt. Yra van Dijk begint haar onderzoek met een andere insteek op dit gebied. Zij analyseert hoe de uitwerking van nieuwe media op het papieren boek een plaats krijgt binnen de thematisering van lezen zoals Vervaeck deze onderzocht. Ze dragen daarmee allebei bij aan het onderzoek naar de verbeelding van leescultuur op een verschillende manier.

Yra van Dijk stelt in haar onderzoek vast dat uitvindingen van nieuwe media al vanaf de negentiende eeuw een strijd om lezersaandacht aanwakkerden (Van Dijk 2013, 205). De nieuwe vormen van vermaak die hiermee ontstonden, zoals de cinema, werden concurrenten van het papieren boek. Daardoor veranderden de status, de vorm en de inhoud van literaire teksten volgens haar op fundamentele wijze (Van Dijk 2014, 4). Ook Van Dijk brengt deze veranderingen in kaart door de verbeelding van leescultuur in een roman te analyseren. Haar keuze is hierbij gevallen op *Eline Vere*. Uit deze analyse blijkt dat Louis Couperus zich in deze roman over de mediastrijd om de lezersaandacht uitspreekt. Daarnaast ontdekt zij in het werk van Couperus een kwaliteitsstrijd, waarbij er een verband bestaat tussen wat personages in het verhaal lezen en hoe ze dit doen. Van Dijk koppelt het medium vervolgens aan het leesgedrag van de personages, waardoor zichtbaar wordt dat een keuze voor een medium een bijbehorend soort lezersaandacht vereist. Zodoende stelt Van Dijk een 'veranderende aandachtseconomie onder invloed van nieuwe media' vast (Van Dijk 2014, 4). Het belang van het medium voor de manier van lezen is volgens haar zeer groot.

Niet alleen de leeswijze van literatuur, maar ook de verspreiding van literatuur wordt beïnvloed door de keuze voor het medium volgens Van Dijk. Haar standpunt komt overeen met dat van De Bruyn en Verstraeten; de kijk van lezers op het papieren boek als standaard medium verandert, doordat er steeds meer nieuwe verschijningsvormen van literatuur mogelijk zijn die ook veel benut worden. Dit heeft volgens haar als gevolg dat onderzoekers zich meer gaan richten op de manier waarop een literair werk wordt overgebracht. De beleving van het lezen en de betekenis van

een tekst veranderen namelijk met het medium mee (Van Dijk 2013, 197). Met deze nieuwe verschijningsvormen van literatuur gaat tevens een veranderende status van mediasoorten gepaard. Van Dijk twijfelt in het geval van het papieren boek of dit positief is of niet, omdat deze hernieuwde belangstelling voor dit medium juist een blijk van haar ondergang kan zijn (Van Dijk 2013, 216).

De besproken auteurs delen de opvatting dat de status van het papieren boek als medium sterk is veranderd sinds de opkomst van digitale media rond de eeuwwisseling. Op welke manier verschillen romans van voor en na dit keerpunt echter in de manier waarop zij leescultuur verbeelden? Dat zal in deze scriptie onderzocht worden.

## Methode

De centrale vraag in dit onderzoek luidt als volgt: hoe verschillen Nederlandse romans van voor en tijdens de digitalisering in de manier waarop zij leescultuur verbeelden? Ik sluit mij aan bij de periodisering die De Bruyn en Verstraeten (2012) in hun artikel geven van de 'digitalisering' als een verschijnsel dat plaatsvond rond de eeuwwisseling van de twintigste naar de eenentwintigste eeuw. Om die reden worden romans uit beide tijdperken geanalyseerd door middel van close reading. De keuze is daarbij gevallen op *Rachels rokje*, geschreven door Charlotte Mutsaers en uitgegeven in 1994, en *Naamloos*, geschreven door Pepijn Lanen en uitgegeven in 2016. In beide romans spelen boeken en lezen een belangrijke rol in het leven van de hoofdpersonages. Om te kunnen begrijpen welke koppelingen met de gelezen literatuur deze personages maken, worden ook de werken die zij lezen bestudeerd.

Om uitspraken te kunnen doen over het verschil in de verbeelding van leescultuur in deze romans, zullen een aantal deelonderwerpen onderscheiden worden. Het uiteenzetten van de beschouwingen over lezen en literatuur die in deze werken voorkomen, de metafictie, vormt hierbij de kern. Er kan zowel impliciet als expliciet aandacht gevraagd worden voor het medium. Bij expliciete metafictie is er volgens Vervaeck sprake van expliciete thematisering van bijvoorbeeld lezen en schrijven. Expliciete metafictie treedt ook op wanneer er een duidelijke parodie in de tekst zit, die zonder omwegen iets zegt over de geparodieerde tekst. Impliciete metafictie ontstaat wanneer de expliciete uitspraken over lezen en schrijven vervangen worden door de belichaming en opvoering van fictie (Vervaeck 2007, 137). Vervaeck stelt daarbij dat deze vormen allebei voorkomen in postmoderne romans, maar dat deze vaak niet te onderscheiden zijn, omdat het niet duidelijk is wanneer iets werkelijkheid is en wanneer iets fictie is.

In dit onderzoek richt ik me op drie aspecten van metafictie. Allereerst onderzoek ik hoe de personages die lezen media gebruiken en welke functies literatuur voor hen vervult. Daarnaast zal hun mening over verschillende soorten literatuur en waarom zij denken dat dit nuttig voor hen is worden onderzocht. Naar voorbeeld van het onderzoek van Yra van Dijk zal onderzocht worden of er een verband bestaat tussen wat personages lezen en op welke manier ze dit doen. Ook onderzoek ik welke rol het papieren boek speelt ten opzichte van andere vormen van vermaak in de romans en in hoeverre lezen dus een onderscheidende rol heeft.

Na de analyse van de rol van lezen in het leven van de personages, komen de intertekstuele verwijzingen aan bod. Daarbij zal besproken worden welke ontwikkelingen de personages doormaken op het gebied van literatuur en hoe hun referentiekader gedurende het verhaal is gevormd. Ook het verband tussen deze verwijzingen zal worden geanalyseerd.

In samenhang hiermee zullen vervolgens de begrippen die terugkomen in de oratie van Van Dijk, hypermediacy en immediacy, worden toegepast op *Naamloos* en *Rachels Rokje*. Deze twee begrippen zijn onlosmakelijk verbonden met remediaties. Zoals gezegd zijn de effecten van media en materialiteit goed waarneembaar op het moment waarop er wijzigingen in het medium optreden. Deze wijzigingen worden remediaties genoemd (Van Dijk 2013, 219). Wanneer deze remediaties optreden zijn er twee trends te ontwaren: immediacy en hypermediacy.

Bij immediacy streeft het medium ernaar om onzichtbaar te zijn en ontstaat de neiging om het gemedieerde karakter van de representatie geheel te ontkennen. Bolter en Grusin verduidelijken de werking van het begrip 'immediacy' in hun boek als volgt:

'Virtual reality, three-dimensional graphics, and graphical interface design are all seeking to make digital technology "transparent:' In this sense, a transparent interface would be one that erases itself, so that the user is no longer aware of confronting a medium, but instead stands in an immediate relationship to the contents of that medium. The transparent interface is one more manifestation of the need to deny the mediated character of digital technology altogether. To believe that with digital technology we have passed beyond mediation is also to assert the uniqueness of our present technological moment' (Bolter en Grusin 2000, 23/24).

Indien er sprake is van immediacy vergeet de lezer, kijker of toehoorder dus dat hetgeen wat hij leest, ziet of hoort zich niet in de echte wereld afspeelt. Hypermediacy is het tegenovergestelde van immediacy. In het geval van hypermediacy wordt het vermogen van een medium om aandacht voor zichzelf te vragen benadrukt. Bij deze laatste trend is de kloof tussen het medium zelf en wat het representeert vooraanstaand. We zien boeken namelijk pas echt wanneer ze de aandacht trekken voor hun eigen materialiteit (Van Dijk 2014, 5). Bolter en Grusin definiëren hypermediacy door dit begrip af te zetten tegen immediacy:

'Where immediacy suggests a unified visual space, contemporary hypermediacy offers a heterogeneous space, in which representation is conceived of not as a window on to the world, but rather as "windowed" itself-with windows that open on to other representations or other media. The logic of hypermediacy multiplies the signs of mediation and in this way tries to reproduce the rich sensorim of human experience' (Bolter en Grusin 2000, 34).

Opvallend is dat beide trends ondanks deze duidelijke tegenstelling vaak tegelijkertijd in dezelfde roman voorkomen. Voor de romans die geanalyseerd worden in dit onderzoek zal bekeken worden of er sprake is van hypermediacy of immediacy.

Voor de romans *Naamloos* en *Rachels Rokje* zal onderzocht worden of er sprake is van deze vormen van metafictie en welke vorm de overhand heeft. Tot slot zullen alle aangetroffen elementen met elkaar vergeleken worden om te ontdekken wat de verandering in de status van het papieren boek als medium sinds de digitalisering precies inhoudt.

## Analyse Rachels Rokje

### Samenvatting

Om een goed beeld te krijgen van de roman zullen in deze sectie de opbouw en de verhaallijn hiervan uiteengezet worden.

*Rachels Rokje* is opgedeeld in vier delen. Het eerste deel bevat een 'wandeling vooraf', waarin de schrijver vertelt over het leven van Rachel en de lezer vraagt om samen met haar het boek door te wandelen. Naast aansporingen om het boek te gaan lezen en in de wereld van Rachel te duiken, bevat deze inleiding ook waarschuwingen voor wat de lezer niet gaat tegenkomen in het boek, namelijk rechtlijnigheid. Dit valt toe te schrijven aan de plooien van het rokje van Rachel, die het volgende deel van het verhaal vormen. Plooien zijn immers gewerveld. Aan de hand van de zevenendertig plooien van *Rachels Rokje* wordt Rachels verhaal verteld:

Rachel Stottermaus is dertien jaar en zeer ontevreden over haar naam. Niet alleen omdat ze hem stom vindt, maar omdat een Stottermaus volgens velen verkeerd piept. Om die reden schoot een vrouw op 24 december Rachels vader dood, waarna ook haar hondje het moest ontgelden (Mutsaers 1994, 25). Na deze gebeurtenissen is Rachel drie jaar lang nergens blij om, omdat ze alleen maar aan haar naam kan denken. Ze besluit uiteindelijk om haar naam af te korten naar Rachel S. om haar leven iets dragelijker te maken.

Met haar moeder heeft Rachel geen goede band. Zij geeft weinig om Rachel en maakt haar vaak belachelijk. Gelukkig biedt Rachels leraar, Distelvink, haar veel steun door middel van de lessen die hij haar geeft over literatuur. Rachel wordt al snel erg verliefd op hem. Haar verwoede pogingen om hem voor zich te winnen vormen de hoofdlijn van het verhaal. Distelvink is namelijk afwisselend beschikbaar en bezet in het verhaal. Zo heeft zijn vrouw hem verlaten, waarna hij een relatie kreeg met Teddy. Rachel en Distelvink hebben een speciale band en komen soms bij elkaar thuis. De relatie wordt in het verhaal steeds hechter, al stelt deze in het hoofd van Rachel veel meer voor dan in de werkelijkheid.

Het derde deel van het boek, *Skatsjok*, draait om de dag waarop Rachel een telefoontje van Teddy krijgt dat Distelvink dood is. Ze gaat langs zijn huis om hem daar te aanschouwen en denkt dat er iemand schuldig moet zijn voor dit verloop van omstandigheden. Ze roept daarom de heren rechters op om het rokje onder de loep te leggen en hun conclusies te trekken, waarna er in het vierde deel 'Rachels Rokje revisited' zeven sessies onderscheiden worden waarin Rachel gesprekken heeft met verhoorders over het boek dat ze geschreven heeft. De jubileumeditie die uitgegeven is ter ere van het twintigjarige bestaan van *Rachels Rokje* bevat een 'wandeling achteraf' door Jeroen Dera, waarin hij de roman interpreteert.



## Thematisering van lezen

Lezen heeft zeer veel uiteenlopende functies voor Rachel in het verhaal. De verwevenheid van het leven van Rachel met de verhaalwereld in de boeken die ze heeft gelezen is zelfs zo sterk, dat haar leven vaak niet meer van de verhaalwereld te onderscheiden is. De oorzaken hiervan zullen in deze sectie aan bod komen.

### Identiteit gevormd door lezen

Franssen en Op de Beek stellen vast dat 'elke mening over literatuur iets zegt over de persoon die haar verkondigt' en dat het spreken over literaire zaken een uitstekende manier is om je identiteit vorm te geven (Franssen en Op de Beek 2013, 233). De meest aanwezige functie van lezen voor Rachel is dan ook dat zij er haar identiteit aan ontleent. Haar hele doen en laten hangt samen met verhalen. De problematische relatie die zij heeft met haar naam, waardoor zij zich schaamt voor haar identiteit, stamt allereerst van het gebruik van verhalen af. Boeken zorgden er namelijk voor dat ze zich bewust werd van het belang van haar naam: 'Wat is in een naam? Alles, vraag Isadora Duncan, vraag Isidore Ducasse, maar dat wist ik vroeger niet' (Mutsaers 1994, 37). Niet alleen het belang van haar naam voor haar identiteit heeft Rachel ingezien door boeken, veel boeken in het verhaal lijken haar op het lijf geschreven te zijn. Zo wordt de postume microstory *La Belle que voilà*, geschreven door Louis Hémon, vergeleken met Rachels leven. 'Het verhaal is getoonzet op een oude Franse reidans, zeg maar liever danse macabre: *Nous n'irons plus au bois, Les lauriers sont coupés, La belle que voilà...*', waarbij Rachel opmerkt dat het verhaal mutatis mutandis over zichzelf gaat. Een passage uit het boek van Hémon maakt bij Rachel zo veel emoties los, dat het is of ze zelf in de huid van het hoofdpersonage zit:

'...ook al probeerde ik het te vertellen, men zou het niet begrijpen. Een kindreliefde, dat heet immers maar een grapje, een romantische jongensliefde wordt voor niet veel meer aangezien. De eerste de beste man heeft zo iets beleefd; het doet een beetje pijn en het maakt je wat ouder; ten slotte moet je erom glimlachen en ga je het heuse leven aan. Maar nu en dan is er een man die niet helemaal gemaakt is gelijk de andere, en die niet verder komt. Voor zo iemand wordt het liefdesgeschiedenisje van het kind of de jongeling nooit iets waarom je lacht. Het blijft een beeld dat in zijn leven is vernageld zoals een heilige in zijn nis, zoals die teergekleurde heiligenbeeldjes waarnaar je later terugkomt, wanneer je de hele verdere muur bent langsgelopen zonder iets anders dan leegte of onrust te vinden.' Toen ik dit gelezen had, voelde ik me slap en ellendig en ben ik op een holletje teruggekeerd naar het bos van haar jeugd. Daar heb ik ik weet niet hoe lang met haar hoofd in mijn handen gezeten. De lauriers... de kapmessen... haar hondje dat door de burens was vermoord omdat ze

dachten dat het Blondi heette... Nu en dan is er een vrouw die niet helemaal gemaakt is gelijk de andere, dat komt ook voor' (Mutsaers 1994, 50).

De gebeurtenis in het boek blijft in Rachels verdere liefdesleven permanent aanwezig. Dit toont aan hoe belangrijk het verloop van een verhaal kan zijn voor de identiteit die Rachel zichzelf toedicht. Zij ziet zichzelf immers als een 'aparte vrouw', waarvan de liefdesgeschiedenis haar altijd zal blijven achtervolgen. De verwevenheid met personages benadrukt Rachel door zichzelf constant te vergelijken met personages uit boeken die ze gelezen heeft. De vergelijking met Nadja uit de gelijknamige roman van André Breton illustreert dit. Rachel kan haar gedachten en gevoelens uitdrukken door te reflecteren op boeken die zij heeft gelezen. Emoties worden de vrije loop gelaten wanneer Rachel het over de roman van Breton heeft. De hoofdpersoon in het verhaal, een leraar, voelt namelijk iets voor zijn studente, maar geeft niet toe aan zijn verlangen om met zijn leerling gebruik te maken van Het Uur U. Dit maakt Rachel woedend, omdat hij hiermee de studente zo veel verdriet doet. De situatie van Nadja en haar docent lijkt namelijk veel op de situatie tussen haar en Distelvink, waardoor het voelt alsof Nadja Rachels zusje is: 'O Nadja, bondgenoot in de hartstocht, dierbaar zusje van papier, hebben Rachel en jij ooit handjeklap met de veiligheid gespeeld, deden jullie ooit maar het kleinste drupje water in de wijn?' (Mutsaers 1994, 86).

Rachels gemoedstoestand wordt grotendeels bepaald door de vergelijking met verschillende personages uit Roodkapje. Het personage uit Roodkapje dat belangrijke mensen in Rachels leven aan haar toeschrijven staat symbool voor de relatie die zij met hen heeft. Zo bestempelt Rachels moeder haar als Roodkapje, omdat zij die ochtend voor het eerst ongesteld was geworden. Rachel wil echter juist niet met Roodkapje geïdentificeerd worden:

'Wat een gotspe dat uitgerekend Rachel het rode kapje van Roodkapje op haar hoofd kreeg gedrukt! Dat dat haar nu net moest overkomen terwijl ze al op vijf jaar wist dat Roodkapje een lamstraal was, als je dat tenminste van meisjes zeggen kunt. Dat het trouwens allemaal lamstralen waren in dat sprookje, de een nog een grotere dan de ander. Behalve de wolf uiteraard. Die liet zich niet kisten. Maar die hebben ze dan ook een vracht stenen in zijn buik genaaid' (Mutsaers 1994, 133).

Waar moeder Rachel met Roodkapje vergelijkt, vergelijkt Distelvink haar echter met de wolf, het personage uit het verhaal dat Rachel het meest waardeert (Mutsaers 1994, 121). Het moment waarop Rachel en Distelvink afspreken dat Rachel de wolf is, zit hun relatie erg goed en spreken ze elkaar veel. Wanneer Rachel hem echter met zijn vriendin Teddy tegen het lijf loopt bij het schoolgala, zingt Distelvink naar Rachel: 'Zeg Roodkapje, waar ga je henen, in het bos, in het bos'. Dit

steekt Rachel enorm, omdat de wolf, Rachel dus, nu afgewezen is waar hij bij stond. Rachel wordt namelijk Roodkapje genoemd door Distelvink, terwijl Roodkapje helemaal geen positief personage is volgens Rachel (Mutsaers 1994, 172). De liefdesstatus van Distelvink en Rachel tekent zich dan ook af aan de hand van Roodkapje.

Boeken vormen Rachels identiteit op verschillende manieren, maar opvallend daarbij is dat vrijwel nooit beschreven wordt dat Rachel de boeken daadwerkelijk aan het lezen is. Ze vormt haar identiteit niet door zich te portretteren als boekenlezer, maar door teksten te betrekken op haar leven. Het is niet duidelijk hoe en wanneer zij die teksten echter tot zich neemt, terwijl dit wel een belangrijk onderdeel zou kunnen vormen van haar identiteit.

### **Boeken als liefdeshandleiding**

Het feit dat Rachel graag als wolf gezien wil worden houdt niet alleen verband met de uitspraken die Distelvink hierover doet. Eerder al las Rachel namelijk dat Apollinaire aan zijn geliefde Louise de Coligny het volgende schreef: 'Je moet me onderworpen zijn, je moet, ik geef me helemaal aan je, maar als je meester die je aanbidt, je moet van mij zijn, anders... Jouw trots moet buigen, omdat ik van je hou,' waarop een hersenspinsel van Rachel volgt:

'Deze adorabele wolvin, het absolute tegendeel van een juffershondje, bood hem vrijwillig het weekste van haar keel en liet zich aanlijnen. In plaats van het imperatieve *wees de mijne* het slaafse *ik ben de uwe*. Maar zo werd ze wel zijn maîtresse archichérie. Zo kreeg ze wel een zachte vacht. Daar is niets slaafs aan. Aartsminnares, Rachel kan de man voor wie ze dat nooit heeft kunnen zijn nu bijna aanraken' (Mutsaers 1994, 54).

Rachel neemt een voorbeeld aan het boek door zich steeds zo goed mogelijk als een slaafse wolf te gedragen. Het boek is haar gids voor hoe ze haar affectie voor Distelvink moet tonen.

*Madame Bovary* fungeert in de roman steeds als voorbeeld voor hoe een liefdesrelatie moet verlopen. Hoewel nergens wordt geëxpliciteerd dat Rachel het boek *Madame Bovary* daadwerkelijk leest, wordt wel duidelijk dat Rachel Emma als haar grote voorbeeld ziet, omdat zij precies weet hoe zij de mannen waarin zij geïnteresseerd is voor zich moet winnen. De rechters die haar ondervragen naar aanleiding van de dood van Distelvink raken zo verstrikt in de dunne lijntjes tussen verhaalwereld en realiteit, dat zij Emma en Rachel door elkaar halen: 'Bevond die mooie man zich eigenlijk achter u? –Achter mij? Ik dacht dat we het over Emma hadden. –Pardon, achter Emma bedoelen we' (Mutsaers 1994, 254). De verhoorders expliciteren de verwarring die ontstaat door de vergelijking die Rachel constant maakt met romanpersonages, doordat ze deze als voorbeeld ziet en daardoor zichzelf als een van hen ziet.

Op een Flaubert-avond maakt een jonge doctor, die een proefschrift heeft geschreven over Madame Bovary, Emma en de roman belachelijk. De doctor illustreert Emma's bespottelijkheid door haar opvatting over liefde voor te lezen: 'De liefde, meende zij, moest plotseling komen, met bliksemschichten en donderslagen, als een hevig onweer waardoor het leven werd overvallen, dat het omver wierp, de wil als bladeren meesleurde en het hele hart meezoog de afrond in' (Mutsaers 1994, 293). Voor Rachel voelde het bij het aanhoren van dit citaat echter of haar de woorden uit de mond werden gehaald. Rachel bezocht deze avond op aanraden van Distelvink. Als Flaubert geen Bovary geschreven had, hadden Distelvink en Rachel elkaar op die avond niet ontmoet, wat voor Rachel een bevestiging was dat Flaubert zich bemoeide met het lot van hun relatie.

Buiten de vergelijking met personages die de relatie tussen Distelvink en Rachel uitdrukken, zijn ook boeken en het waardeoordeel daarover een belangrijk element in hun relatie. Zo vormen boeken vaak het hoofdbestanddeel van de gespreksstof tussen Distelvink en Rachel (Mutsaers 1994, 320). Het allerlaatste contact tussen Distelvink en Rachel bestaat uit een handgeschreven brief, waardoor tekst tot op het allerlaatste moment het belangrijkste onderdeel van de relatie tussen Rachel en Distelvink vormt.

### **Therapeutische functie van lezen**

De boeken die Rachel leest zijn deels gebaseerd op het referentiekader van twee belangrijke personen in haar leven: haar vader en haar docent Distelvink. Haar vader vormde haar literaire referentiekader in haar vroege kindertijd. Distelvink nam dit van hem over tijdens haar middelbare schooltijd. Vader las Rachel elke avond drie gedichten voor en hield van poëzie (Mutsaers 1994, 219). Hij stierf echter toen Rachel nog erg jong was, maar de literatuur die hij haar voorlas is een waardevolle herinnering voor haar, waardoor deze ook op latere leeftijd nog een rol blijft spelen. Teksten hebben een therapeutische functie voor Rachel bij het verwerken van het verdriet van haar vaders dood. Rachels vader heeft haar immers de liefde voor lezen met de paplepel ingegoten, waardoor de herinnering aan haar vader verbonden is aan literatuur.

Dit kan uitstekend geïllustreerd worden aan de hand van het bloemstilleven van Cornelis Donkerspaen, een schilderij dat Rachels vader haar nalaat. Aanvankelijk legt ze het in een la en kijkt er nooit naar. Tientallen jaren later belt echter iemand van een museum in Den Bosch op om te vragen of hij het schilderij mag lenen voor een tentoonstelling. Rachel wordt pas enthousiast van het schilderij door de beschrijving te lezen die in de catalogus staat die zij toegestuurd krijgt van het museum. 'Als een gedicht bloeien de bloemen haar tegemoet en op de voorgrond van dit gedicht, om precies te zijn linksvoor, gloeit een... Distelvink. [...] Wat gek toch, denkt Rachel, dat woorden me altijd zoveel dieper treffen dan beelden' (Mutsaers 1994, 33). Rachel komt tot allerlei inzichten

wanneer zij tekst leest, terwijl ze dat niet heeft wanneer ze slechts het schilderij ziet. De therapeutische functie kan voor haar alleen vervuld worden door teksten.

Naast de prikkelende fantasie die boeken haar opleveren, zet ook deze catalogus haar aan het denken over het leven: 'Daarom wou ik ook vragen: dat eeuwige tumult over de chaos om ons heen, kan dat eens afgelopen zijn? Wat ik ervan ervaren heb: een niet aflatende, niet te ontlopen, onverbiddelijke, onverbreekelijke, belegerende, demonische SAMENHANG' (Mutsaers 1994, 34). De samenhang van het leven wordt haar duidelijk door tekst. Dit verklaart de aantrekkingskracht die Distelvink op Rachel heeft. Hij legt in zijn les namelijk een verband tussen zijn vader en literatuur. Rachel ziet Distelvink als een lotgenoot, doordat hij in die les laat vallen dat zijn vader ook overleden is: 'Mijn vader had ook een bril maar die is op de grote hoop gegooid' (Mutsaers 1994, 177).

In de 'Wandeling Achteraf' stelt Jeroen Dera dat Distelvink met zijn literaire levenslessen niet alleen verbonden is aan Rachels rijping tot vrouw, maar dat hij ook aan de basis van de geplooidde structuur van haar schrijven staat (Dera 2017, 320). Dera haalt in dit verband een citaat aan waarin de therapeutische functie die het schrijven voor Rachel wordt aangetoond. Het gaat hier om een moment waarop Distelvink en Rachel zich van elkaar verwijderen. Dit laat zien dat Distelvink de figuur is die Rachel leert omgaan met de moeilijke omstandigheden waaronder zij opgroeit (Dera 2017, 321):

'Rachel verlaat de vluchtheuvel precies aan de andere kant. Zonder dat de hoofden bovenop ook maar een enkel keertje omkijken worden de ruggen langzaam uit elkaar geschoven. Richting zuid uit en richting noord. Twee boekensteunen die eigenlijk bij elkaar horen. En het boek dat ze bijeen zal moeten houden, want uit dank voor de steun houdt een boek zijn steunen altijd bij elkaar, wordt op dit moment geschreven. Om Rachel recht te doen. [...] En omdat ze niet wist hoe ze op een andere manier aan de fout van haar vader en de fout van haar moeder moest ontkomen. Die zij zelf was' (Mutsaers 1994, 103).

Dat Distelvink teksten ook op zijn eigen leven betreft en ze met zijn vader verbindt blijkt uit zijn manier van lesgeven. Het lijkt alsof hij het over het leven van Rachel heeft, maar zelf is zijn vader ook overleden. De manieren waarop Distelvink tekst gebruikt kunnen voor Rachel dezelfde therapeutische functie vervullen. Zo legt Distelvink in zijn les uit waarom literatuurlessen volgens hem niet nuttig zijn, omdat je de gescheurde wereld niet heel kunt maken met grammatica of gedichten. 'Verhalen dan? Willen jullie verhalen? Maar een beetje verhaal gaat over de liefde en in de oorlog hebben ze mijn vader vermoord' (Mutsaers 1994, 42). De problematische functie die verhalen voor Distelvink hebben wordt hier in verband gebracht met de dood van zijn vader. Dit geldt ook voor Rachel, waardoor de band tussen haar en Distelvink belangrijk wordt als therapie om

het verlies van haar vader te verwerken. Dit gebeurt aan de hand van teksten waarover Distelvink haar iets leert.

## Intertekstuele verwijzingen

In de 'wandeling vooraf' benoemt Mutsaers al dat een rokje plooiën heeft, waardoor het geen epicentrum bevat. Rokjes worden meermaals vergeleken met teksten in het verhaal, daarom kan dit gegeven toegepast worden op de teksten die in *Rachels Rokje* aan bod komen. Net als de rokjes hebben namelijk ook de teksten geen epicentrum, zo is er niet één belangrijke tekst waar de roman op stoelt. Er zijn namelijk heel veel teksten die een rol spelen in het verhaal, net als de plooiën van het rokje die allemaal belangrijk zijn.

Enkele opvallende overeenkomsten kunnen wel worden vastgesteld, bijvoorbeeld dat er vaak verwezen wordt naar Franse auteurs wanneer het om liefde gaat. De belangrijkste auteur daarbij is Flaubert. Expliciet wordt aangegeven waarom, namelijk omdat Franse auteurs de meeste kennis van liefde zouden hebben:

'Hoogspanning, dat is wat er door haar voer. *Danger de mort*, zoals geschreven staat op alle Franse elektriciteitshuisjes. Heel wat anders dan *Levensgevaar* wat de deurtjes siert van diezelfde huisjes hier bij ons. Maar de Fransen hebben dan ook een tikkeltje meer verstand van de liefde. De coup de foudre komt in onze taal niet voor, dat zegt genoeg' (Mutsaers 1994, 62).

Er wordt opvallend weinig naar Nederlandse auteurs verwezen in het verhaal. De verklaring hiervoor geeft Rachel meermaals door haar keuze voor literatuur op basis van het land van herkomst van de auteur te maken. Over laarzenpoëzie leest zij bijvoorbeeld teksten van Russische auteurs, omdat in Rusland de laarzendans is ontstaan. Zoals hierboven gezien doet ze dit ook in het geval van Franse auteurs. Waarom zij naar auteurs uit bijvoorbeeld Nederland weinig verwijst, wordt duidelijk wanneer ze haar eigen referentiekader inkleedt. Ze schijnt haar boeken uit de 'kast der wereldliteratuur' te halen:

'Vraag: waar heeft u dat rokje vandaan? Antwoord: Uit de klerenkast der wereldliteratuur. Vraag: Wat is dat voor kast? Antwoord: Een simpele vurenhouten kast van splinterende planken, niet brandvrij, niet bomvrij, niet tochtvrij, niet houtwormvrij, niet motvrij, hooguit vogelvrij. Vraag: Zullen we er een kijkje in gaan nemen? Antwoord: Bewaar me! Over mijn lijk! Weet u dan niet dat daar de rok van Therese Krumholz hangt? Die gespierde, Duitse, blauwe rotrok? Alleen al als ik eraan denk raak ik over mijn toeren. Zoiets verschrikkelijks. Die confrontatie ga ik nooit meer in mijn leven vrijwillig aan. Geen vlekje, geen spatje, geen

stofje, geen onrechtmatigheidje zit erop. Een en al opdringerige reinheid en voortvarende ordelievendheid. Bovendien blauw, en zelfs Vermeer kan ik niet velen, die Hollandse helderheid. Zo is het nu eenmaal. [...] Laat die kast dus dicht. Er hangt absoluut heel veel moois in: de rokken van Joy Scheepmaker, de plooirok van Barthes, de plooirok van Mallarmé, de plooirok van Michaux, het Schotse rokje dat Kuifje op de Zwarte Rotsen droeg, de paardrijrok van Calamity Jane (Rampen-Jannie), het rokje dat de dood aankondigt van Emma Bovary ('Het stormde hard die dag en het korte rokje waaide op'), het frambozenrode rokje van Tsvetajeva, de rok van Vogel Rok uit *Sindbad de zeeman*, Rilkes rokje met de zware riem, alle rokjes van Franz Kafka, het rokje van het aapje op zijn stokje, de zwarte rok van het universum met de broodkruimel erop... stuk voor stuk rokken die ik dolgraag aan zou willen passen. Maar laat die kastdeur dicht' (Mutsaers 1994, 129).

De rokjes staan symbool voor het karakter van de teksten en het waardeoordeel van Rachel dat zij eraan toekent. De sterkste troef van het rokje is de kreukbaarheid die tegen de onkreukbare mens gezet wordt, wat voor Rachel ook meteen het belang van een roman inhoudt en de therapeutische effecten van het lezen hiervan bevestigt (Mutsaers 1994, 127).

In het boek zijn zeer veel uiteenlopende genres en literatuur verwerkt. Zowel sprookjes als canonieke werken zijn hierin vertegenwoordigd. Opvallend is dat er nog een minder voor de hand liggend genre in het boek besproken wordt. Het gaat hier om een encyclopedisch naslagwerkje met informatie over bliksem in het algemeen:

'Uitgerekend bij Winterhur verscheen een naslagwerkje over de bliksem. Het is geschreven door ingenieur Aaftink. Wat een goed boek is dat en wat staat er een boel wetenswaardigs in. Bijvoorbeeld dat de spanning in een bliksem op kan lopen tot honderd miljoen volt, dat de temperatuur ervan ongeveer dertigduizend graden [...] Verder een overheerlijk recept voor Hete Bliksem. Ik weet niet maar ik heb altijd een zwak gehad voor boeken die geen kookboeken zijn en toch recepten bevatten. Misschien vanwege de onverwachte commando's die je de bladzijden uitbonjournen de keuken in' (Mutsaers 1994, 165).<sup>1</sup>

Het referentiekader van Rachel is heel breed. Vrijwel alle opvattingen en wetenswaardigheden van Rachel hangen dan ook samen met zaken waarover zij ooit gelezen heeft. Zo vormt *Het raadsel van Marie Rôget* van Edgar Allan Poe haar kennis over rokjes (125),

---

<sup>1</sup> Rachel is het niet eens met de auteur van het boekje, omdat ze denkt dat bomen zich juist open moeten stellen voor de bliksem (Mutsaers 1994, 165). Deze gedachte van Rachel komt voort uit de opvatting van Emma Bovary uit de roman van Flaubert, waarin naar voren komt dat liefde je als een bliksem moet overkomen. Dit is typerend voor de manier waarop een dubbele intertekstualiteit zich manifesteert in de roman.

onderwijzen *De Naamgenoot* van Jhumpa Lahiri en *Maison Montaigne* door Michel de Montaigne haar over rouwverwerking (212), zeggen Majakovski en Marina Tsvetajeva iets over laarzen en poëzie (219) en leert Nachtwoud van Djuna Barnes haar over voorwaardelijke liefde (218). Er zijn echter zo veel betekenisvolle intertekstuele verwijzingen in de roman te bespeuren dat hier slechts de belangrijkste en meest illustratieve teksten aangehaald kunnen worden.

Een opvallende intertekstuele verwijzing naar een boek dat in dit rijtje echter niet mag ontbreken is de verwijzing naar het boek dat Rachel zelf schreef, waarover de rechters haar uithoren in 'Rachels Rokje revisited'. Belangrijk is dat de rechters aan de hand van het boek de oorzaak van Distelvinks dood proberen te achterhalen (Mutsaers 1994, 220). Dit boek heeft dus een belangrijke functie in het verhaal.

Het uiteenlopende referentiekader van zowel Rachel als Distelvink kan in verband gebracht worden met het algehele door elkaar lopen van goed en fout in de roman. De scheiding tussen deze tegenpolen bestaat niet voor hen. Wat voor Rachel goed en waardevol is in het verhaal, keuren andere personages af. De verbeelding en het mystieke van romans waar Rachel juist zoveel waarde aan hecht, wordt door anderen afgedaan als flauwekul:

'De aanwezigen op de Flaubert-avond maken Emma belachelijk, omdat haar romantische levensgevoel zou neerkomen op navolging van goedkope liefdesromannetjes – een uitzonderlijke vorm van plagiaat – en Flaubert die nog wel dol op papegaaien was had terecht de groteske kachel met haar aangemaakt' (Mutsaers 1994).

Rachel houdt niet van boeken die binnen de 'communis opinio' vallen. Hierdoor wordt de status van 'aparte vrouw' die zij aan zichzelf toeschrijft bevestigd. Over het boek van Heinrich von Kleist dat ze leest voor een leesclub, waarin Kleist zelfmoord pleegt met zijn geliefde erbij, spreekt ze dan ook haar afschuw uit:

'- Wie paraphraseert u hier eigenlijk, spoken? – Spoken? De communis opinio! Dat wil zeggen zoals die leeft onder bepaalde cultuurdragers, de familie Hagedoorn bijvoorbeeld. – De wereld bestaat toch niet alleen uit Hagedoorns? – Nee, maar er zijn er wel een heleboel en vlak hun invloed niet uit. Daarom ben ik ook uit die leesclub gegaan, het was niet meer te harden, terwijl het soms toch best gezellig was met veel thee en verse boterkoek' (Mutsaers 1994, 243).

De enige persoon die haar liefde voor andersoortige literatuur lijkt te begrijpen is Distelvink. Hij biedt Rachel een referentiekader door met haar te spreken over boeken aan de telefoon en door haar kaarten te sturen waarin hij haar laat weten dat hij iets nieuws heeft gelezen (Mutsaers 1994,



187). Deze uiteenlopende interesse blijkt nogmaals uit de passage waarin Rachel opnoemt waarover ze met Distelvink sprak aan de telefoon, waarbij zowel verhalen als de Klokkenuider van de Notre Dame aan bod kwamen, als canonieke werken van bijvoorbeeld Erich Mühsam (Mutsaers 1994, 187). Uit deze intertekstuele verwijzingen spreekt een enorme diversiteit, die gesymboliseerd wordt in de vorm van rokjes die geen epicentrum hebben.

## Remediatie

In *Rachels Rokje* maakt de verteller steeds duidelijk dat de lezer een boek aan het lezen is. De tekst materialiseert op deze manier haar eigen tekstuele karakter. Dit aspect van de roman zal in de volgende sectie bekeken worden om uiteindelijk een uitspraak te kunnen doen over de betekenis hiervan voor het papieren boek.

### Lezen als bewustwording van het fictieve karakter van verhalen

De leeswijzers die volgens Vervaeck in de postmoderne roman optreden in de vorm van expliciete aanwijzingen in de tekst komen in *Rachels Rokje* een aantal keren naar voren (Vervaeck 2007, 140). Door te expliciteren dat boeken niet gaan over de werkelijkheid, maar dat deze alles te maken hebben met de emoties van de schrijver, wordt het door elkaar lopen van werkelijkheid en fictie benadrukt:

‘De hand in eigen boezem zegt: Soms overvalt je plotseling de wreedheid van de schrijver in zijn eigen boek. De snoerende wreedheid van een rokriem zou ik ook niet platonisch willen noemen maar als je met eigen ogen ziet hoe je pen, ter typering van wat dan ook, rustig zesendertig oesters op een balkon neerschrijft om ze goed te houden in de winterkou, en hoe diezelfde oesters al een paar alinea’s later compleet aan hun lot worden overgelaten omdat ze niet langer van pas komen, zul je moeten toegeven: dat is pas kaltstellen’ (Mutsaers 1994, 39).

Dit citaat laat zien dat Mutsaers door lezen expliciet te thematiseren signalen afgeeft aan haar lezer dat hij een geschreven verhaal leest. Hierdoor wordt duidelijk dat verhalen niet de werkelijkheid zijn, maar hersenspingsels van een auteur.

Het actieve karakter van het lezen en schrijven wordt door Mutsaers tot een veelvoorkomend thema gemaakt in haar roman. Door de activiteit van het lezen te benoemen, in dit geval niet van een personage, maar van de reële lezer, laat Mutsaers nogmaals doorschemeren dat de lezer te maken heeft met fictie. Dit gebeurt in de roman doordat de verteller soms de suggestie wekt dat hij de schrijver van het boek is. De afstand tussen de verteller en Rachel varieert. Zo maakt de verteller de lezer af en toe attent op de activiteit van het lezen:

‘Op het vertelniveau wordt er verschil gemaakt tussen extra- en intradiëgetische verteller en op het niveau van de deelname aan het verhaal wordt er volgens de conventie onderscheid gemaakt tussen hetero- en homodiëgetische verteller. Naarmate de roman vordert, lijkt de verteller steeds meer met Rachel samen te vallen. Er kan nog maar moeilijk onderscheid gemaakt worden tussen vertellerstekst en personagetekst. Vaak is het onduidelijk wie er aan het woord is: de jonge Rachel, de dertig jaar oudere Rachel of de verteller. Hierdoor vervaagt eveneens het onderscheid tussen de diëgetische niveaus’ (Cuijpers 2015, 34).

Op deze manier thematiseert de auteur de eigen materialiteit van het boek, de tekst benadrukt haar eigen vorm. Zo betreedt de verteller een zijspoor waarin hij expliciet beschrijft dat de gebeurtenissen rondom de Bugatti van Distelvink ook heel anders hadden kunnen verlopen:

‘En waarin Rachel zomaar ineens het stuur los zou laten om voor eens en altijd de geheimste schaduw van haar liesplooï te tonen, wat een pakkend einde van dit boek had kunnen opleveren als de werkelijkheid daar niet met geweld een stokje voor gestoken had. Maar zo ver is het nog niet. We waren pas bij het voorspel en de Bugatti staat op stal. [...] Er zit niets anders op: om het publiek dat ook weleens een echte Bugatti van dichtbij zou willen zien een beetje tegemoet te komen zal ik me zolang moeten behelpen met een leenauto. [...] Niet eentje van vlees en bloed, maar van inkt en papier en als ik me niet vergis zit Dick Raaijmakers aan het stuur’ (Mutsaers 1994, 89).

De fictieve wereld wordt op deze manier dubbel aan de lezer duidelijk gemaakt, enerzijds door te laten weten dat het verhaal verzonnen is en anderzijds door te stellen dat de Bugatti niet echt bestaat, maar slechts op papier.

### **Aandacht voor de eigen materialiteit van verschillende media**

In het boek wordt nooit beschreven dat Rachel aan het lezen is, behalve wanneer ze het gedicht dat Distelvink op het bord schrijft leest tijdens de les. Zij betreft verhalen die ze waarschijnlijk eerder gelezen heeft op haar leven. Toch wordt op verschillende manieren duidelijk gemaakt dat personages uitsluitend lezen vanaf papier in de roman. Allereerst wordt het boek regelmatig beschreven als object in het verhaal:

‘Tien jaar na dit drama verscheen Hémons postume microstory *La Belle que voilà*. Vijftig jaar daar weer na werd dit meesterwerkje van nog geen tien pagina’s verslonden door een huiverende Rachel Stottermaus. Als een pocketwarmer paste het in de zak van haar jas en

hoewel ze het na eerste lezing al helemaal van buiten kende, droeg ze het altijd met zich mee. In weer en wind, sneeuw en storm, nacht en nevel' (Mutsaers 1994).

Op een dag komt Rachel haar vaders wilsbeschikking tegen in een lade, waarna moeder het zware stuk papier met een punaise aan de keukenkast prikt. Rachel kan niet aanzien dat haar moeder met zo'n belangrijk document omgaat 'alsof het een lijstje boodschappen is' (Mutsaers 1994). Een tekst krijgt een volgens Rachel dus andere functie wanneer deze zich in een bepaalde omgeving bevindt. Zo horen boeken volgens haar thuis in een vaste omgeving, in de boekenkast of op het nachtkastje. Wanneer zij bij Distelvink thuis is valt het haar dan ook meteen op dat er een boek van Erich Mühsam op zijn nachtkastje ligt, wat zij een erg intieme aanblik vindt (Mutsaers 1994, 149).<sup>2</sup>

Boeken komen echter ook in heel andere vormen terug in de roman dan liggend op een nachtkastje. Zo zijn er in de roman een aantal vaste metaforen voor boeken te ontdekken die de beeldenlogica in het boek verklaren. Het belang van het tastbare, zoals papier, bomen en planten, maar ook textiel, is voor Rachel heel groot. Zo haalt zij haar rokjes uit de 'kast van de wereldliteratuur', waardoor duidelijk wordt dat rokjes gelijk staan aan boeken in het verhaal. Uit het rokje stappen betekent echter hetzelfde als uit het leven stappen, waardoor boeken ook direct gelijk staan aan leven. Deze metafoor haalt zij uit *Madame Bovary*, waaruit blijkt dat Rachel de kennis die zij heeft over boeken uit boeken haalt (Mutsaers 1994, 256). Ook kunnen gedichten in het verhaal bloeien. Het levende karakter van boeken krijgt vorm door de vergelijking met tastbare objecten.

Het papieren karakter van een boek is zo belangrijk voor Rachel, omdat papier van een boom komt. Het natuurlijke, organische en levendige karakter van de boom spreekt Rachel erg aan. Door deze karaktereigenschappen ook aan zichzelf toe te schrijven kan Rachel zich uitstekend in de verhaalwereld bewegen en zich identificeren met personages. Zij is immers een van hen. Planten zitten in haar lichaam, dat blijkt uit het volgende citaat:

'Aldus werd de lauriertak gedwongen naar binnen te groeien. Zoals bekend bevonden zich daar al een dennenboompje, een distel en een vijgenblad. Levensgevaarlijk, want de hersens zijn geen hortus en als er te veel plantaardigs groeit kunnen de gedachten niet goed meer uit de voeten, wat veel narigheid met zich meebrengt. Maar passie heeft zo haar eigen manier van doen' (Mutsaers 1994, 46).

---

<sup>2</sup> Dat een boek vanzelfsprekend op het nachtkastje thuishoort komt nog eens terug in het verhaal in de volgende passage: 'Onderwijl ligt misschien menige lezer in het schijnsel van zijn beddenlapje, het doorploegde gelaat vol crème, de ledenmaten gestrekt na de echtelijke plichten, te snakken naar leesvoer met ietsjes meer vaart. [...] Ga maar slapen, lieve lezer, ga gerust slapen. In naam van het geschreven woord, ga slapen. En gun hun het nachtkastje. Ze kunnen het alleen wel af. Op hun manier en in hun eigen tempo' (Mutsaers 1994, 63). In deze directe lezerstoespreking wordt zowel het fictieve karakter van de verhaalwereld benadrukt als de materialiteit van het boek dat de lezer in handen heeft.

Het dagboek is een belangrijk medium dat bijdraagt aan de emotionele uitingen van Rachel. Zo vertrouwt ze het informatie over haar relatie met Distelvink toe. Wanneer moeder het dagboek opzoekt en de informatie erin leest, schrijft ze in grote letters KALVERLIEFDE over de hele pagina. 'Ziezo, de moeite om het dagboek weer op de oude plaats te leggen kan ze zich besparen. Des te gauwer zal het gevonden worden. Succes troef! Rachel vindt het nog geen twee uur later. Geeft geen kik. Wil haar vader achterna. Dood' (Mutsaers 1994, 73). Moeder communiceert hier met Rachel door gebruik te maken van het papieren karakter van het medium dat Rachel gebruikt.

Als laatste wordt de bijzondere status van het papieren boek als object benadrukt door vrouw Pothast, de vrouw van Himmler. Zij geeft een vrouw met twee kinderen een rondleiding door haar huis. Ze verklaart daarbij dat de spullen die zij bezit waardevol zijn, omdat ze nog niet zijn aangetast door de vooruitgang: 'Op neutraal-wetenschappelijke toon legt ze uit hoe moeilijk het vandaag de dag is om nog een gaaf en deugdelijk stuk meubel te bemachtigen. Alles wat je ziet is fabrieksspul. Het echte volksambacht krijgt geen kans meer.' De tegenreactie op het ontbreken van volksambachten in de huidige maatschappij geeft vrouw Pothast vorm door meubels te laten maken van menselijke beenderen (Mutsaers 1994, 75). Het voorwerp waarbij de meeste waarde wordt gehecht aan een mooie materiaal soort en omhulsel is een boek:

'Wacht even, het mooiste moet nog komen. [...] Met de sierlijke flair van een beroepsgoochelaar tovert ze van achter een zwart gordijn een stalen helm tevoorschijn er daaruit trekt ze bij wijze van konijn een lijvig boek omhoog met de titel *Mein Kampf*. Het beste boek verdient het beste jasje. Of Martin wel gezien heeft hoe mooi het is ingebonden. Alweer een staaltje ambachtelijk vakmanschap. En dan de kwaliteit van het leer. Wat is dit, Martin? Martin aarzelt. De duurste leersoort die hij kent is boxkalf. Nee, nog veel duurder, Martin, nog veel exclusiever: 100% menselijk Rückenhaut! Afkomstig van de gedetineerden in de kampen. Die met hun zebepakjes aan' (Mutsaers 1994, 76).

De aandacht die in de roman geschonken wordt aan de materialiteit van boeken heeft een problematisch karakter. Zo benadrukt deze behandeling van *Mein Kampf* dat papieren boeken een schakel vormen tussen het oorlogsverleden van Rachels vader en de redding die Rachel zoekt in boeken. Het papieren boek geniet een materialiteit die verschillende functies kan vervullen. Meerdere aspecten van het verhaal duiden op deze bijzondere materialiteit die het boek in het verhaal bezit. Zo vertelt Rachel aan haar verhoorders dat zij laarzen draagt onder haar rokje, omdat het hele boek 'doorgewandeld' zal moeten worden (Mutsaers 1994, 217).

De moderne media die voorkomen in het verhaal zijn de telefoon, de film, de TV, de computer en de foto. Opvallend is dat er weinig aandacht geschonken wordt aan het vermaak dat

deze media bieden. Zo wordt de TV slechts als meubelstuk in het huis genoemd wanneer het gaat over de glazen vogeltjes die erop staan (Mutsaers 1994, 188). Niet een keer wordt beschreven dat personages ook daadwerkelijk TV kijken. De materialiteit van de telefoon wordt wel benadrukt, door te benoemen dat het een groot en zwaar toestel is, wat zelfs op Rachels scheenbeen viel. De materialiteit van nieuwe media laat hier letterlijk zijn sporen achter op Rachel, in negatieve zin (Mutsaers 1994, 186). De camera komt in het verhaal naar voren, omdat Distelvink dol is op het vastleggen van zogenaamde 'non-events'. Zo maakt hij met zijn camera onder andere een serie van Rachels rokjes. Daarnaast spoort Distelvink Rachel aan om naar de filmdocumentaire van Albert Kahn te gaan, want hij is naar zijn mening de meester van de non-events (Mutsaers 1994, 296). Hoewel Distelvink niet positief is over de vooruitgang, gebruikt hij dus wel enkele nieuwe media, zo bezit hij een computer. Zijn houding ten opzichte van deze media wordt in de volgende sectie uiteengezet.

### **Ongeluk door nieuwe ontwikkelingen**

Distelvink en Rachel ontmoeten elkaar na dertig jaar weer wanneer hij haar wegtrekt voor een autobus en Distelvink commentaar levert op de stoet auto's die voorbij komt (Mutsaers 1994, 54). Dit geeft de aanzet voor de haat jegens de vooruitgang die gedurende het hele verhaal een rol blijft spelen. Distelvink maakt deze aanklacht tegen de vooruitgang expliciet in het volgende citaat: 'De wereld krijgt steeds meer hoeken en uit al die hoeken loeren bedreigingen. Zie jij daar in Utrecht nog bakkerskarren? Gaat er nog ooit ergens in dit land een bakkerskar open om de heerlijke geur van vers gebakken brood los te laten?' (Mutsaers 1994, 184).

De afkeer van de vooruitgang die bij Distelvink heerst, deelt Rachel met hem. Zo merkt zij op dat het beste uit een collectie altijd ten prooi valt aan de vooruitgang: 'Maar hoe gaat dat, het allerbeste vliegt er altijd het eerste uit. De Vooruitgang! De zwarte laarzen en de zwarte gypjes werden dan ook als eerste uit de collectie gemikt' (Mutsaers 1994, 226). Wanneer de verhoorders Rachel vragen wat de pluspunten zijn van de tijd waarin zij leeft, komt zij niet verder dan het opnoemen van kunstbont en de kerstboom met kluit (Mutsaers 1994, 261).

Als laatste wordt de mededeling dat Distelvink dood is via de telefoon, een modern medium, overgebracht (Mutsaers 1994, 210). In het verhaal hebben de personages geen goed woord over voor de moderne maatschappij.

## Conclusie analyse *Rachels Rokje*

‘De Vooruitgang’ wordt in *Rachels Rokje* op alle mogelijke manieren bekritiseerd, waardoor ouderwetse manieren van lezen en schrijven de onbevraagde norm blijven. Doordat de activiteit van het lezen niet vaak benoemd wordt is het soms moeilijk om te ontdekken wat het materiële aspect van het papieren boek teweeg brengt voor de hoofdpersoon. De echte wereld is immers verweven met de verhaalwereld, waardoor deze bijna niet van elkaar te onderscheiden zijn. Aan de vooruitgang wordt tegenwicht geboden door het organische in alles te zien en door op zeer ouderwetse vormen van media terug te vallen.

Het belang van het papieren boek voor Rachel wordt op verschillende manieren duidelijk gemaakt. Zo wordt Rachel pas enthousiast over het schilderij dat ze kreeg van haar vader, nadat ze er een grote catalogus bij heeft gekregen. Een groot boek met woorden erin kan haar fantasie namelijk pas echt tot leven brengen. Daarnaast vergelijkt Rachel zowel personages als gedichten en boeken met planten. Doordat zij allemaal een organisch karakter hebben, worden zij één in de roman (Mutsaers 1994, 25). Zo doet het Rachel pijn wanneer iemand zegt dat de familie Stottermaus het beste met wortel en tak uitgeroeid kan worden, omdat zij de tak is (Mutsaers 1994, 26). Uit de passage waarin Rachel vertelt dat een schrijver onlangs een prijs heeft gewonnen omdat hij zich zou hebben ingezet voor het ‘behoeden van de waarden van het fragiele individu’ blijkt waarom het organische karakter van het papieren boek zo belangrijk is voor Rachel:

‘Word goeie maatjes met de boswachter en stop als het even kan je boek vol houtblokken. Dat is zielig voor de fragiliteit van de boom, ik weet het, maar die was voor al het papier toch al omgekapt. Dan kan de lezer zelf bepalen of hij zich ermee verwarmen wil of niet en dan heb jij weliswaar geenszins de waarden van zijn fragiliteit behoed, maar hem tenminste ook niet in de kou laten staan. Wat wil hij nog meer’ (Mutsaers 1994, 40).

Rachel betoogt tegenover de rechters dat ze het zat is met andermans ‘meegedenk’ tegenwoordig, waarop de verhoorder vaststelt dat het lijkt of alle verrukkingen van het moderne leven haar deur voorbij zijn gegaan. Rachel spreekt daarop uit dat die vooruitgang waar de verhoorders het over hebben een teruggang voor haar is. Andere tijden zijn volgens haar namelijk veel prettiger om in te leven, waarbij zij het boek *Dagboek van een Kamermeisje* aanhaalt ter illustratie. Daar woonde de hoofdpersoon namelijk in een kasteel en hielden alle dienstmeisjes dagboeken bij waarin zij opschreven dat ze zo gelukkig waren (Mutsaers 1994, 258). Rachel romantiseert andere tijden aan de hand van boeken. Ze schrijft handgeschreven brieven aan Distelvink en houdt een dagboek bij als tegenreactie op de vooruitgang (Mutsaers 1994, 227). Oude media helpen haar om aan haar hang naar het verleden gehoor te geven.

## Analyse Naamloos

### Samenvatting

In de roman *Naamloos* raakt een man van dertig jaar zijn spullen kwijt na een avond in zijn eentje gevierd te hebben dat hij zijn baan op kantoor vaarwel kon zeggen. Ter ere van dit heuglijke feit ging hij in zijn eentje uit eten, nam hij veel alcohol tot zich en slikte hij een pil die hem aangeboden werd door een onbekende vrouw. Pas over een paar weken zou hij met zijn nieuwe baan beginnen, waardoor hem een zorgeloze maand te wachten stond. De volgende ochtend komt de hoofdpersoon echter thuis van een koude kermis, omdat hij zijn naam is vergeten en alle spullen waar hij deze mee had kunnen achterhalen weg zijn. Na een tijdje zoeken komen zijn pinpas en wat geld weer boven water, maar zijn telefoon en tas, met daarin zijn laptop en paspoort, zijn nergens meer te bekennen (Lanen 2016, 15). De hoofdpersoon, waarvan de naam in het boek niet bekend wordt, verblijft tot hij een nieuw huis heeft gevonden in een appartement dat niet van hem is. Hij weet ook niet meer van wie dit appartement is en hoe hij aan de sleutels komt. Hij verblijft hier een paar dagen, totdat hij in Utrecht, zijn vroegere woonplaats, op zoek gaat naar zijn identiteit. In de trein komt hij de vrouw tegen die hem op de bewuste avond het pilletje gaf waardoor hij alles vergat. Een deel van zijn geheugen lijkt daardoor terug te komen. Hij voelt zich erg aangetrokken tot de vrouw en gaat met haar mee naar huis. De vrouw wil hem echter haar naam niet vertellen, waardoor er ruzie ontstaat en de vrouw het huis verlaat. Uiteindelijk wacht de man haar op en vertelt de vrouw hem haar naam. Zijn eigen naam weet hij nog steeds niet, maar dat maakt hem niet meer uit wanneer hij bij haar is. In een innerlijke monoloog van de hoofdpersoon wordt de lezer ingewijd in het leven van een man die zijn identiteit probeert te achterhalen wanneer hij zijn naam en zijn spullen niet meer heeft.

### Thematisering van lezen

Lezen vanaf papier wordt in *Naamloos* expliciet gethematiseerd, omdat deze activiteit onlosmakelijk verbonden is met de onderscheidende identiteit van de twee belangrijkste personages in het boek. Zij maken namelijk allebei geen gebruik van digitale media op het moment waarop ze elkaar ontmoeten en zijn daardoor slechts bezig met vermaak buiten het digitale. In eerste instantie bestaat dat vermaak vooral uit lezen, maar later in het verhaal zijn de man en de vrouw vooral bezig met elkaar. Verhalen uit boeken zijn zo expliciet aanwezig, omdat ze constant door de hoofdpersoon toegepast worden op zijn eigen leven en identiteit. Lezen heeft voor hem dan ook verschillende functies die passen bij de fase waarin hij zich op dat moment bevindt. Deze functies en fasen zullen in deze sectie onderscheiden worden, waarna de intertekstuele verwijzingen in het boek worden besproken om af te sluiten met een analyse van het mediagebruik die uitwijst welke status het papieren boek in deze roman heeft.

### Lezen als opvulling van de leegte

De belangrijkste verwachte functie die lezen voor de hoofdpersoon heeft is dat het de eenzaamheid voor hem verdrijft. De hoofdpersoon hoopt dat lezen voor hem de leegte die hij ervaart door het medialoze bestaan opvult:

‘Beneden in de stationshal dronk ik een papieren kopje terwijl ik tussen de bladen aan het neuzen was naar iets stimulerends om te lezen. Ik had de Gebroeders Karamazov mee moeten vragen op deze Trans-Randstedië Express. Op de roltrap naar het perron overwoog ik een leven als monnik’ (Lanen 2016, 97).

Eigenlijk heeft de hoofdpersoon iemand nodig die hem vergezelt op zijn tocht naar Utrecht, maar bij gebrek aan echte personen stelt hij zich de personages uit *De Gebroeders Karamazov* als echte mensen voor. Zij vormen voor hem de beste vervanger van digitale media.

Boeken kunnen ook het gemis van een specifiek persoon opvullen wanneer hij of zij niet aanwezig is. Na een ruzie wacht de hoofdpersoon in het huis van zijn geliefde tot ze terugkomt. Hij leest daar in een van haar boeken als troost, omdat het daardoor voelt alsof de vrouw bij hem is in de gedaante van het hoofdpersonage uit het boek. ‘Ik pakte een boek van het bankje onder het raam en opende het op de pagina waar ze gebleven was met lezen. *Wuthering Heights*. In mijn hoofd begon Kate Bush meteen te zingen en op de pagina’s zag ik haar in plaats van letters’ (Lanen 2016, 233). Door zich de rol van Cathy uit *Wuthering Heights* eigen te maken, probeert de hoofdpersoon zo dicht mogelijk bij de vrouw te komen. Zij was immers in dit boek aan het lezen voor ze vertrok. De leegte kan zo toch een beetje worden opgevuld door te lezen.

Boeken kunnen echter niet alle menselijke functies die de hoofdpersoon aan het boek toeschrijft vervullen. Het boek van Dostojevski kan hem namelijk geen lichamelijke voldoening verschaffen. De hoofdpersoon wil niets liever dan lichamelijk contact en hoopt daarom bij gebrek aan echte mensen op een ‘snufje pikanterie’ in zijn dromen. Wanneer hij wakker wordt is er echter niets dat hem daarbij kan faciliteren. Het boek moet daarvoor de frustratie van de hoofdpersoon ontgelden:

‘Ik lig op iets hards. Een snelle speurtocht met de handen vertelt mij dat Dostojevski onder mijn kussen en onder mijn hoofd heeft gelogeed. Ik pak het dikke boek met mijn linkerhand en weeg het met mijn rechter. Achterop staat een onmogelijke oude foto van een man met een baard. Ongetwijfeld de reden waarom ik me geen vrouwen-erotica uit mijn jongste dromen voor de geest kan halen. Ik adem diep in en smijt het boek weg; de Gebroeders



Karamazov vliegen met hun pagina's wild fladderend door de ruimte en maken dan een smak tegen de muur' (Lanen 2016, 87).

### **Boeken als oplossing van problemen**

Door zich in te beelden dat de hoofdpersoon een personage is uit een boek, probeert hij zijn problemen op te lossen. Zo overtuigt hij zichzelf ervan dat het niet erg is dat hij geen naam heeft door zich te vergelijken met een personage uit een boek. Personages kunnen immers ook zomaar verschijnen en verdwijnen van de pagina's. Zelfs gevaarlijke situaties gaat de hoofdpersoon uit de weg door *De Gebroeders Karamazov* te bestempelen als een wapen of door in het boek te gaan lezen om het gevaar te vergeten (Lanen 2016, 228). Ook de oplossing voor de zorgen om de e-mails die op hem liggen te wachten uit zich in het lezen van Dostojevski om deze te vergeten:

'Het is de vierde dag van mijn digitale-communicatie-kluizenaarschap, en de rol begint een beetje op me te groeien. Ik moet wel nodig mijn e-mail checken. Mijn handen zijn onrustig en mijn geest gaat alle kanten op. Ik sla *De Gebroeders Karamazov* open en laat me overgieten door de dikke, stroperige literatuur van Dostojevski' (Lanen 2016, 38).

Naast boeken worden ook films door de hoofdpersoon af en toe voor dit doel ingezet. Wanneer het hem niet lukt om op zijn oude werk zijn naam te achterhalen ontstaat er een zeer ongemakkelijke situatie met de receptioniste. De hoofdpersoon overwint vervolgens zijn angst door zo hard mogelijk weg te rennen, omdat hij zich Dustin Hoffman uit de film *The Graduate* waant (Lanen 2016, 203). De hoofdpersoon blijft oplossingen voor problemen zoeken door boeken en films te gebruiken, ook al zijn deze vaak niet effectief.

### **Boeken als levenshandleiding**

De verwijzing naar de filmversie van *Not without my daughter*, geschreven door Betty Mahmood, illustreert de mate waarin de hoofdpersoon verhalen gebruikt als levenshandleiding. In het verhaal gaan moeder en dochter, die woonachtig zijn in Amerika, hun man en vader opzoeken in Iran. Vervolgens barst de strijd om de dochter los, omdat vader haar in Iran wil houden en moeder haar mee wil nemen naar Amerika. De hoofdpersoon in *Naamloos* betreft dit verhaal op de drogisterijproducten die hij koopt, om aan te tonen hoe belangrijk deze voor hem zijn. Hij heeft zich namelijk al een tijd niet gewassen. 'De grip op de producten is stevig, als was ik Sally Fields en waren de producten mijn dochter, en trachtte de drogisterij mij de producten te ontnemen terwijl ik het land probeerde te verlaten' (Lanen 2016, 33). Dit is een goed voorbeeld van de manier waarop films constant aanwezig zijn in het leven van de hoofdpersoon, door de vergelijkingen die hij maakt met zijn eigen leven.

Boeken gebruikt de hoofdpersoon op een vergelijkbare manier. Zo koppelt de hoofdpersoon zijn geliefde aan Repelsteeltje: 'Waarom vertel je me niet jouw naam? Ik pas me wel aan. Matchende windbreakers, maar dan net anders!' zeg ik. [...] Laatst was ik tijdens de seks bijna geneigd om 'Repelsteeltje' in haar oor te fluisteren' (Lanen 2016, 220). Meerdere intertekstuele verwijzingen slaan terug op de vrouw. Tijdens een ruzie waarin de vrouw de man duidelijk probeert te maken dat het niet uitmaakt hoe ze heet, insinueert ze dat ze misschien 's nachts wel verandert in een kat, waarop de hoofdpersoon meteen de vergelijking maakt met *Minoes*, geschreven door Annie M.G. Schmidt (Lanen 2016, 221). Andere verwijzingen naar dit boek worden op een minder expliciete manier gemaakt. Zo duikt er steeds een zwarte kat op in de slaapkamer van de vrouw waarin de man op haar wacht na de ruzie, alsof het *Minoes* is waarin zijn geliefde veranderd is (Lanen 2016, 254).

### **Lezen als onderscheiding**

In de roman krijgt lezen een onderscheidende functie. Deze functie wordt niet gevormd door het lezen van canonieke werken, maar door boeken überhaupt vanaf papier te consumeren. Dat het onderscheidende element juist niet zit in het lezen van canonieke werken, blijkt uit het gegeven dat de hoofdpersoon alle willekeurige titels die op zijn pad komen gaat lezen. Dit komt overeen met de beschrijving van de laatpostmoderne lezer, die De Bruyn en Verstraeten omschrijven als een 'culturele omnivoor' (De Bruyn en Verstraeten 2012, 174). Deze ongebruikelijke definitie van 'onderscheidend' is ook te herkennen aan het feit dat er weinig informatie over de inhoud van de werken wordt verschaft in het verhaal. De aandacht gaat vooral uit naar de door de aanwezigheid van boeken gekleurde omgeving waarin de twee personages zich bevinden. Het onderscheidende effect van lezen blijkt namelijk het duidelijkst uit de beschrijving van het huis van de vrouw waar de hoofdpersoon op dat moment voor het eerst komt. De aanwezigheid en tegelijkertijd juist het ontbreken van media voeren daarbij de hoofdtoon:

'Rondom het zitje onder het dakraam liggen een paar boeken met ezelsoren waar ze blijkbaar allemaal tegelijk in bezig is. Dan is er nog het lage tafeltje met de schapenvacht eroverheen. Het heeft vier poten en een rond tafelblad. En nog een tweede verdieping waar tijdschriften op liggen, vergeelde *i-D's*, *Vogue's* waarvan ik het land van herkomst niet kan plaatsen en iets wat een vintage brei-catalogus of een pikant plaatjesalbum uit de Franse jaren tachtig zou kunnen zijn. En nog meer boeken. Er is een kast die in de muur verdwijnt met drie lades en twee deuren met glazen raampjes erin die open kunnen en die een viertal planken huisvesten. Ik zie nergens een laptop of een computer. En ze heeft geen televisie. 'Daar word ik verdrietig van.' Ja. Ik wil opgezogen worden in haar bestaan' (Lanen 2016, 192).

De aantrekkingskracht die de vrouw op de hoofdpersoon heeft wordt gevoed door haar mediagebruik. Dit gevoel ervaart de hoofdpersoon zo sterk, dat het lezen van een boek voor hem samengaat met erotiek. Het sensuele voorkomen dat Brillenburg in haar onderzoek toeschrijft aan het papieren boek in vergelijking met digitale media, komt in deze roman duidelijk terug (Brillenburg 2013, 94). Meerdere keren zit de vrouw na het delen van het bed namelijk op de rand van het bad een boekje te lezen, waardoor de man nog meer onder de indruk van haar raakt (Lanen 2016, 172). Hij betreft zijn leven echter zo op de boeken, dat het bijna voor een definitieve breuk in de relatie tussen de man en vrouw zorgt. Zijn identiteit heeft vorm gekregen door zijn verbondenheid met personages uit Dostojevski en Brönte, waardoor hij niet meer in de gaten heeft dat het weldegelijk belangrijk is dat hij een naam en een identiteit heeft die hij nu vergeten is. De vrouw maakt hem dit op een pijnlijke manier duidelijk:

‘Denk je dat ik een personage uit een boek ben of zo? Dat ik alleen maar word opgevoerd om de hoofdpersoon uit een roman zijn openbaringen voor te kauwen? [...] Het feit dat ik niet wil zeggen hoe ik heet, dat ik jou mijn naam niet wil geven, betekent niet dat ik geen leven heb! Dat ik ophoud met bestaan op het moment dat jij mij niet meer ziet. Alsof ik verdwijn van een pagina en dan weer op een bankje zit te wachten in het hoofd van een auteur’ (Lanen 2016, 222).

De vrouw laat hiermee zien dat het geen oplossing van zijn problemen is om te doen of zij simpelweg personages uit boeken zijn, omdat daarmee het alledaagse bestaan wordt ontkend. Daarnaast begrijpt ze de waarde die de man hecht aan het kennen van haar naam niet, omdat communicatie en liefde volgens haar ook kunnen plaatsvinden zonder woorden. Dit verklaart deels haar sceptische houding tegenover verschillende vormen van media.

De auteur geeft de lezer in het verhaal niet direct advies over goede of slechte literatuur. Daarnaast bestaat het onderscheidende aspect van literatuur niet uit het lezen van canonieke werken in de roman, maar wordt de waarde hiervan wel impliciet benadrukt. Uit de verhaallijn rondom Dostojevski en Brontë kan namelijk opgemaakt worden dat moeilijke literatuur die aanvankelijk niet erg prettig leesbaar is toch veel impact kan hebben. De hoofdpersoon zet immers door met lezen, ondanks dat hij na een tiental pagina's al de draad kwijtraakt. Het lezen heeft duidelijk een effect, doordat de Gebroeders Karamazov door zijn hoofd blijven spoken, hoewel hij niet meer in het boek leest. Ook leren de boeken de hoofdpersoon iets over zichzelf, omdat hij alle emoties van de hoofdpersoon op zijn leesgedrag projecteert.

## Intertekstuele verwijzingen

In het verhaal zijn veel verwijzingen naar andere teksten te vinden. Deze intertekstuele verwijzingen zijn vrijwel allemaal expliciet. Vaak wordt de titel van een werk of de auteur ervan genoemd, maar indien dit niet het geval is wordt naar de hoofdpersoon verwezen, waardoor het alsnog duidelijk is om welk boek het gaat. De onderzochte intertekstuele verwijzingen zullen in deze sectie besproken worden.

Er is een opvallende ontwikkeling te ontdekken in de intertekstuele verwijzingen die de roman bevat. De verwijzingen staan namelijk symbool voor de ontwikkeling die de hoofdpersoon in het verhaal doormaakt.

### Lezen als teken van ontwikkeling

De eerste keer dat de hoofdpersoon het boek van Dostojevski erbij pakt voelt hij zich redelijk goed, waardoor hij in staat is om te beginnen aan moeilijke literatuur. Hoe beter de hoofdpersoon zich voelt, hoe meer hij dan ook in Dostojevski's boek gaat lezen. Het lukte hem echter nog niet eens om een *Panorama* door te lezen toen hij vies was en zich slecht voelde. Er is dus een verband tussen de gemoedstoestand en de literatuur die de hoofdpersoon tot zich neemt. Bij de nieuwe fase die hij ingaat nadat hij beseft dat hij zijn leven moet gaan beteren hoort ook een ander soort literatuur:

‘Het tijdelijke appartement, dat hoe langer hoe meer op een vage droom begint te lijken. Met zijn anonieme verwassen mokken en het schone maar eeuwenoude beddengoed. Een tussentijdse huls waar ik even in de wacht stond terwijl ik van de ene werkelijkheid getransferd werd naar de volgende versie van het leven. Een wachtkamer. Met Dostojevski in plaats van oude edities van de *Elsevier*. Ik vraag me af hoe het met de broertjes Karamazov gaat’ (Lanen 2016, 207).

Wanneer de hoofdpersoon zijn wederhelft heeft gevonden zijn de bibliotheek en boeken even niet nodig. De stap naar de volgende fase in zijn leven is dan zo rigoureuus dat boeken hier geen plaats in krijgen. Hij heeft dan namelijk geen hulpstuk meer nodig om zich in een droomwereld te wanen, omdat hij heel gelukkig is. Wanneer hij met de vrouw aan zijn arm een winkel uit loopt, voelt hij zich ‘rijker dan de koning en met het geluk van duizend naties. Breder dan een hele bibliotheek en met de liefde van mijn leven aan mijn armen’ (Lanen 2016, 210). Dat uit dit citaat blijkt dat het juist beter met hem gaat terwijl hij niet leest, heeft als oorzaak dat hij nu genoeg heeft aan de vrouw. Zij geeft hem namelijk levenslust en laat hem zien dat het niet erg is dat hij voor zijn gevoel is afgesneden van de werkelijkheid. In haar herkent de hoofdpersoon immers zijn gelijke, omdat ook zij geen digitale media gebruikt. Wanneer er ruzie ontstaat met de vrouw op een moment waarop hij

echter niet meer terug kan vallen op zijn boeken, lijkt het lezen voor hem een negatief effect te hebben gehad. De ruzie ontstaat immers door de droom- en boekenwereld waarin de hoofdpersoon zich waant sinds zijn 'nieuwe leven' is begonnen. De vrouw maakt hem duidelijk dat het wel belangrijk is dat hij zijn identiteit terug krijgt, omdat hij niet voor eeuwig zo kan blijven leven. Uiteindelijk blijkt de ontwikkeling zich echter toch voort te zetten wanneer de hoofdpersoon wacht tot de vrouw terugkomt na de ruzie. Het lezen van *Wuthering Heights*, het boek dat in de kamer van de vrouw lag, geeft hem hoop. Deze hoop blijkt niet vals te zijn, want bij haar terugkomst wordt de ruzie bijgelegd.

Bij het analyseren van deze ontwikkeling valt het verschil op tussen het referentiekader dat de hoofdpersoon zelf heeft en het referentiekader dat hem geboden wordt door andere personages. Zo verwijst hij bij het betrekken van verhalen op zijn leven vrijwel uitsluitend naar kinderboeken en sprookjes. Hieruit blijkt dat de hoofdpersoon na zijn kindertijd waarschijnlijk weinig literatuur tot zich genomen heeft. Wanneer hij andere vormen van vermaak zoekt komen er echter romans op zijn pad die hij zelf niet heeft uitgekozen, maar waar hij toe veroordeeld is om iets omhanden te hebben. Zo ligt het boek van Dostojevski toevallig in het appartement waar hij verblijft, dit is eigendom van de onbekende eigenaar van het appartement. Na het lezen van Dostojevski begint hij in *Wuthering Heights*, dat hem aangereikt wordt wanneer hij het appartement van zijn geliefde betreedt. De ontwikkeling die de hoofdpersoon doormaakt wordt dus vormgegeven door toevalligheden en referentiekaders van andere personages. Het eigen referentiekader van de hoofdpersoon is aanvankelijk niet canoniek, maar ontwikkelt zich tot een meer canoniek referentiekader door de aanraking met andere personages.

*De Gebroeders Karamazov*, geschreven door de Russische Fjodor Dostojevski, is het boek dat de nieuwe fase van het leven van de hoofdpersoon inleidt. Dit boek blijft gedurende bijna het hele verhaal een rol spelen. Het enige wat de hoofdpersoon over het boek te kennen geeft is het volgende:

'Ik waan me in het Rusland van de vorige eeuw. Een schoft met een pak centen. Een bom duiten om lekker onverantwoordelijk mee om te springen. Alcohol en zigeuners. Na een tiental pagina's raak ik totaal van de wijs door de enorme stortvloed aan namen en personages en karakterbeschrijvingen en leg ik het weer weg' (Lanen 2016, 38).

Zijn waardering van dit werk wordt niet duidelijk uitgedrukt, de lezer komt alleen te weten dat hij moeite heeft met het lezen ervan.

Naast de verwijzingen naar Dostojevski zijn de verwijzingen naar *Wuthering Heights* van Emily Brönte het meest aanwezig. Dit is namelijk het boek waarin zijn geliefde aan het lezen is,

waardoor ook de hoofdpersoon het wil lezen. De functie van dit boek wordt echter vooral benadrukt, waardoor er weinig informatie over de inhoud ervan overblijft. Opvallend is dat de werken die een belangrijke functie vervullen in het boek slechts literair hoogstaande werken van buitenlandse auteurs zijn. Dat de intertekstuele verwijzingen hoofdzakelijk over literatuur gaan, betekent echter niet dat de hoofdpersoon hiermee wil laten zien dat hij slim is. Hij laat namelijk duidelijk merken dat het lezen van Dostojevski hem niet makkelijk af gaat. Daarnaast schroomt de hoofdpersoon niet om te kennen te geven dat hij ook kennis heeft genomen van thrillers en kinderboeken, zoals *Not without my daughter*, *Minoes* en *Repelsteeltje*.

De eerste intertekstuele verwijzing in het boek is echter niet naar Dostojevski of Brönte, maar naar een oude versie van het tijdschrift *Panorama* waaruit hij een artikel probeert te lezen wanneer hij voor het eerst iets eet sinds de beruchte avond (Lanen 2016, 18). Het lezen van het tijdschrift past goed bij de situatie, omdat de hoofdpersoon zich slecht voelt en dus niet in staat is om literatuur tot zich te nemen. Dit tijdschrift probeert hij puur uit verveling te lezen, hij heeft er echter geen duidelijke mening over, omdat het hem niet lukt om het betreffende artikel te lezen.

Naast de verwijzingen naar boeken en tijdschriften wordt er ook verwezen naar een genre in het verhaal, namelijk non-verbale poëzie. Nadat de hoofdpersoon het boek van Dostojevski heeft weggelegd, krijgt hij zin om zich te verdiepen in non-verbale poëzie (Lanen 2016, 39). Hoewel er verschillende soorten intertekstualiteit in de roman te bespeuren zijn, zijn de boeken die de belangrijkste functies vervullen duidelijk aanwijsbaar. De hoofdpersoon koppelt boeken op alle mogelijke manieren aan zijn eigen leven.

## Remediatie

Nu de thematisering van lezen en de intertekstuele verwijzingen in kaart zijn gebracht, zal de verhouding tussen de verschillende media die invloed hebben op het leesgedrag van de personages worden uiteengezet om het belang van het papieren boek hierbij te ontdekken. Allereerst zal daarvoor gekeken worden naar de verschillende media die in het verhaal voorkomen, waarna wordt onderzocht of en hoe deze media aandacht voor hun eigen materialiteit vragen.

### **Aanwezigheid van verschillende media**

Vanaf het eerste moment neemt de afwezigheid van de smartphone en laptop van de hoofdpersoon een sleutelpositie in het verhaal in. Het leven van de hoofdpersoon is een chaos, omdat hij niet meer weet wie hij is en dit niet kan achterhalen (Lanen 2016, 13). Zijn volledige identiteit hangt samen met zijn smartphone en zijn laptop. Deze media, eigenlijk het ontbreken hiervan, vormen dan ook de kern van het verhaal. De hoofdpersoon probeert niet te ontkennen dat zijn identiteit van media afhankelijk is en is zich hier volledig van bewust:

‘Mijn nieuwe baan zou mij een belangrijke e-mail sturen. Maar ik heb geen computer meer om die op te ontvangen. Ik zou iemand of iets moeten bellen om te kijken of ze mijn tas misschien gevonden en achtergehouden hebben. Maar wie? En hoe? Ik heb ook geen telefoon meer om te communiceren. In de opslag ligt misschien nog wel een oud toestel. Maar daar zijn dan weer geen sleutels van. Alles wat ik nog heb is mijn gezondheid en een pinpas. En wat er over is van de herinneringen’ (Lanen 2016, 31).

Niet alleen in het privéleven is de aanwezigheid van media belangrijk, ook het werk van de hoofdpersoon draait grotendeels om digitale media. Tot voor kort was hij immers werkzaam als computerpersoonlijkheid op een kantoor (Lanen 2016, 25). Computers vormden een belangrijke basis van het dagelijks leven van de hoofdpersoon voor hij zijn baan verloor en zijn laptop kwijtraakte. Daarnaast is het opvallend dat er een ‘camera’ huist in het geheugen van de hoofdpersoon die de foto’s en beelden automatisch opslaat op de boardcomputer van zijn geheugen. Ondanks dat dit medium niet echt bestaat, vormt het wel een belangrijk onderdeel van het verhaal:

‘Als de camera nog verder inzoomt zie ik dat het geen stukjes rots en ruimtegruis zijn waar de ring uit bestaat, maar een veelvoud aan kwijtgeraakte jassen, sleutels, portemonnees, fietsen, telefoons, maar ook herinneringen, kinderspeelgoed, ideeën, zwevende excuses en een eindeloze hoeveelheid scherven’ (Lanen 2016, 32).

Aan het eind van het verhaal gaat de camera als bestaand medium wel een rol spelen, omdat de hoofdpersoon foto’s nodig heeft als bevestiging van zijn bestaan.

De man maakt gebruik van een bijzonder medium wanneer hij probeert zijn verlangens te stillen. Hij bezoekt een peepshow nadat hij erachter is gekomen dat boeken hem niet het genot verschaffen waar hij naar op zoek is. De hoofdpersoon is op dit moment nog zo weinig met literatuur in aanraking geweest, dat hij nog niet weet hoe hij boeken op een erotische manier kan lezen. Zijn verbeelding schiet tekort wanneer hij boeken leest, daarom bezoekt hij een peepshow. Hij denkt immers een echt lichaam nodig te hebben om zijn zinnen te prikkelen. Ook hier haalt de hoofdpersoon echter geen voldoening uit (Lanen 2016, 107). In de relatie met de vrouw is het gebruik van een peepshow om de verlangens te stillen echter niet meer nodig en gaan boeken en muziek fungeren als belangrijkste media. De man en vrouw luisteren namelijk samen naar muziek en lezen in elkaars bijzijn. Wanneer de hoofdpersoon tijdens het lezen van een boek aan de vrouw kan denken, geven boeken hem wel de voldoening waarnaar hij zoekt. Hij leert erotisch te lezen nu hij een mens van vlees en bloed, zijn geliefde, aan de personages in de verhalen kan koppelen.

Naast personages uit boeken, worden ook filmpersonages regelmatig aangehaald. Dit gebeurt vaak ter vergelijking van een situatie met een scène of een personage uit een film, vooral wanneer hij bij zijn geliefde is.

### **Aandacht voor de eigen materialiteit**

Het boek als medium vraagt in de roman *Naamloos* op verschillende manieren aandacht voor zijn eigen materialiteit. Een belangrijk onderscheid hierbij is dat het boek zijn eigen materialiteit niet benadrukt door bijvoorbeeld een verteller te laten optreden die de lezer eraan herinnert dat hij een boek zit te lezen. In plaats daarvan wordt de materialiteit van verschillende media benadrukt binnen de verhaalwereld. Allereerst gebeurt dit doordat het hele verhaal draait om de tegenstellingen tussen een leven met 'gadgets' en een leven zonder enige vorm van media. Zowel de vrouw als de man houdt zich erg bezig met het lezen van papieren boeken en met de materialiteit hiervan. Het papieren boek als medium krijgt aandacht, doordat het tegengesteld is aan alle soorten van vermaak die hen direct in verband brengen met de beslommeringen van alledag. Zo is een normale bezigheid het checken van de e-mail en de telefoon, maar juist wanneer dit niet kan gaan andere media als communicatiemiddelen fungeren. De hoofdpersoon leest in de boeken van de vrouw, zodat hij toch een beetje bij haar is wanneer ze weg is. Zo gaat het papieren boek voor hem de functie van communicatiemiddel overnemen.

Iedere benoeming van *De Gebroeders Karamazov* gaat gepaard met een beschrijving van de manier waarop het materiële aspect bijdraagt aan het gevoel dat de hoofdpersoon er op dat moment over heeft. Zo denkt hij weer aan het boek, doordat hij het onder zijn kussen voelt liggen of smijt hij het door de kamer wanneer hij gefrustreerd is. Het boek krijgt door het benadrukken van de materialiteit soms ook een andere functie, bijvoorbeeld als moordwapen: 'Mijn ogen schieten de kamer door. Op zoek naar iets; een oplossing. Een moordwapen? Nee. Ik zou de binnendringers op zijn hoogst de Gebroeders Karamazov naar het hoofd kunnen werpen' (Lanen 2016, 226). De materialiteit en multifunctionaliteit van het object worden hierdoor duidelijk in beeld gebracht.

Het verschil tussen een wereld met en zonder digitale media wordt vaak expliciet uitgedrukt. Daarbij wordt niet alleen de materialiteit van het papieren boek benadrukt, maar ook het gemis van de materialiteit van digitale media. De smartphone die de hoofdpersoon ooit bezat is namelijk zo met hem verweven, dat het als het ware een verlengstuk van zijn arm is geworden en het vreemd voelt wanneer hij deze niet vast heeft:

'Als stok achter de deur zet ik de douche alvast aan en ga op het toilet zitten. Terwijl het water naar beneden klettert bekijk ik, verveeld zonder smartphone, naar mijn handen. Het



zijn twee gekke apparaten. Twee lompe deeghaken om het alledaagse mee te kneden’  
(Lanen 2016, 9).

Bij het benoemen van zowel digitale als papieren media wordt dus veel aandacht geschonken aan het materiële aspect hiervan.

Het boek functioneert in de roman als een manier voor de hoofdpersoon om af te kicken van digitale media en drank. Allereerst biedt lezen hem een alternatief voor de verveling nu hij volledig is afgezonderd van digitale media en andere vormen van vermaak moet vinden om de dag mee door te komen. Wanneer hij onverwachts op een boek stuit in het appartement waarin hij verblijft, ontdekt hij dat er meer mogelijkheden zijn dan alleen maar in bed liggen en krijgt hij weer een sprankje hoop:

‘In de doos in de slaapkamer vind ik een paperbackuitvoering van *De Gebroeders Karamazov* van Dostojevski. Het is pas halfelf in de ochtend, één van mijn favoriete halfelven van de dag. Alles kan nog gebeuren. Elk avontuur kan nog aangegaan worden. Alle ramen van de wereld staan nog op een kier en onder elke welkomstmat van iedere deur van de samenleving ligt nog een sleutel’ (Lanen 2016, 37).

De Bruyn en Verstraeten stellen dat papieren boeken in de laatpostmodernistische roman steeds vaker gebruikt worden als zelfhulptraining en als teken van persoonlijke ontwikkeling (De Bruyn en Verstraeten 2015, 167). Dit is terug te zien bij de hoofdpersoon in *Naamloos*, omdat hij zich een heel ander mens voelt wanneer hij geen technologische vormen van vermaak omhanden heeft. Hij neemt een nieuwe rol aan door zich van technologie te distantiëren, waarbij het lezen in een boek goed past om zijn onrustige handen iets te doen te geven (Lanen 2016, 38). Het materiële aspect draagt dus direct bij aan de therapeutische functie die zowel het vasthouden van boeken als het lezen ervan heeft voor de hoofdpersoon. Ook geeft het hem weer hoop op betere tijden. Nadat hij het boek heeft weggelegd volgt er een opsomming van dingen die hij zou willen doen nu hij zo veel tijd heeft en niet meer de hele dag achter zijn computer kan zitten (Lanen 2016, 39). De hoofdpersoon wil heel veel dingen doen, maar iets in zijn hoofd belemmert dat, omdat hij voor zijn gevoel niet kan ontkomen aan de e-mails die hij moet bekijken. Het doen van andere dingen, zoals het lezen van het boek, voelt voor hem echter als een bevrijding die zijn levenslust opnieuw aanwakkert en de nieuwe mogelijkheden voor hem belicht.

### **Digitale identiteit**

De opvatting van Yra van Dijk dat de wijze waarop we onze levens inrichten en onszelf en anderen waarnemen sterk door de ontwikkeling van de technologie wordt beïnvloed, wordt in *Naamloos* bevestigd. De versmelting van het mechanische en het organische tekent zich in het verhaal duidelijk af (Van Dijk 2015, 208). De hoofdpersoon is namelijk zo versmolten met zijn digitale apparaten, dat hij in een identiteitscrisis terecht komt wanneer deze media wegvallen. Dit is de reden dat hij zo van zichzelf vervreemd raakt in het verhaal en zijn identiteit opnieuw moet gaan uitvinden. Deze vervreemding komt naar voren wanneer de hoofdpersoon voor de spiegel staat en het gevoel van een gespleten persoonlijkheid expliciteert: 'Het gezicht herken ik uit duizenden. Het is het gezicht van een volslagen vreemde, waarvan ik toch elke detail kan dromen' (Lanen 2016, 8).

Niet alleen de controle over zijn lichaam, maar ook de controle over zijn geheugen is de hoofdpersoon verloren. Wat de hoofdpersoon weet is namelijk volledig opgeslagen in het geheugen van zijn telefoon. Eerst wilde hij de feestvreugde na zijn laatste werkdag nog met iemand delen, maar aangezien hij geen geschikt persoon tegenkwam in de contactenlijst in zijn telefoon besloot hij niemand te bellen (Lanen 2016, 60). De constante aanraking met digitale media heeft zijn vroegere identiteit geschrapt, doordat er een digitale identiteit voor in de plaats kwam die de oude wegvaagde.

Volgens de hoofdpersoon is al het moderne en nieuwe dat hij in de stad Utrecht tegenkomt tijdens zijn zoektocht naar zijn oude huis 'karakterloos' (Lanen 2016, 140). Het ironische hiervan is dat hij zelf ook karakterloos is geworden door het nieuwe, maar dan door de komst van digitale media. Nu hij opvalt tussen de 'karakterloze' mensen doordat hij geen apparaten meer heeft, past hij niet meer in de maatschappij. De hoofdpersoon beeldt zich daarom in dat hij een paar honderd jaar geleden als monnik leefde, omdat een monnik ook de hele dag binnen zat en geen elektronica had: 'Ik wil niet naar buiten. Ik heb daar niks te zoeken. De mensen spreken mijn taal niet meer. Of ze verstaan mij niet meer als ik tegen ze praat. Dat is niet echt zo. Maar in mijn hoofd wel. En daarom ben ik hier nu aan het lijden. Ze zoeken het uit' (Lanen 2016, 159).

### **Tegenreactie op het digitale**

De hoofdpersoon probeert al het contact met het digitale uit de weg te gaan, omdat hij anders teruggezogen wordt in de beslommingen van alledag. Wanneer hij zijn e-mail checkt is zijn rustige leven namelijk voorbij, dan moet hij zich weer gaan bezighouden met werk. Om te werken heeft hij echter zijn naam en identiteit nodig (Lanen 2016, 47). Wanneer de hoofdpersoon dan ook in aanraking komt met digitale media, of dit nu in zijn gedachten is of dat iemand hem aan het bestaan ervan herinnert, volgt altijd de associatie met moeilijkheden.

De medialoze wereld wordt door de hoofdpersoon dan ook voorgesteld als ideaalwereld, omdat hij daarin niet geconfronteerd wordt met het alledaagse. Dit wordt door een opvallende vergelijking weergegeven. Wanneer de hoofdpersoon zich fijn voelt, vergelijkt hij zijn gemoedstoestand altijd met het verblijven in de baarmoeder. Wanneer een mens nog niet blootgesteld is aan het leven van alledag is het leven namelijk nog onbezorgd:

‘Er is geen televisie in het appartement. Ik vraag me af of ik dat mis. Als ik me dat af moet vragen is het antwoord waarschijnlijk nee. Ik vraag me af of ik überhaupt iets mis. Een warme deken van Niets bedekt mij sinds enkele dagen. Alsof ik aan het overwinteren ben in de baarmoeder’ (Lanen 2016, 44).

Het leven is slechts op één andere plaats in de wereld onbezorgd, en dat is wanneer hij zich bij zijn geliefde voegt. Het leven van de vrouw past namelijk helemaal bij het medialoze bestaan van de hoofdpersoon. Wanneer ze samen zijn vergeten ze de hele wereld om hen heen (Lanen 2016, 194).

### Conclusie analyse *Naamloos*

In de roman *Naamloos* zijn alle kenmerken die De Bruyn en Verstraeten toedichten aan een laatpostmoderne roman terug te zien. Het leven zonder digitale media en met papieren boeken doet de hoofdpersoon goed, omdat hij in zijn technologieloze periode pas echt ontdekt wie hij eigenlijk is zonder naam, apparaten, werk, vrienden en drank. Er zit een stijgende lijn in de fysieke en mentale toestand van de man. Deze ontwikkeling is terug te zien in de literatuur die hij tot zich neemt. De eerste paar dagen van zijn naamloze bestaan lukt het hem niet eens om zich te concentreren op de *Panorama* bij de friettent, terwijl hij na een tijdje overgaat op het lezen van *De gebroeders Karamazov*, wat steeds beter lukt naarmate hij zich beter voelt. Het verhaal eindigt met het lezen van *Wuthering Heights*, geschreven door Emily Brönte, als teken van zijn liefde voor de vrouw die hem de pil gaf. Het leesgedrag van de naamloze man heeft dus alles te maken met zijn gemoedstoestand en er zit een duidelijke ontwikkeling in.

Bij gebrek aan gezelschap vullen boeken de leegte op en bij gebrek aan communicatiemiddelen fungeren boeken als zodanig. Door het lezen van boeken probeert de hoofdpersoon dichter bij de vrouw te komen. Papieren boeken worden dus op verschillende fronten als vervanging voor digitale media gebruikt in positieve zin. Slechts op een vlak kunnen papieren boeken de hoofdpersoon niet geven wat hij wil, namelijk op het gebied van erotiek wanneer hij alleen is. Boeken kunnen de erotiek echter ook aanwakkeren wanneer de hoofdpersoon de vrouw tot wie hij zich aangetrokken voelt ziet lezen in een boek (Lanen 2016, 153). Het bijzondere aan de vrouw is juist dat zij veel leest en geen gebruik maakt van nieuwe media. Dit is de reden waarom de

man en de vrouw zo goed bij elkaar passen, ze zijn naamloos voor elkaar en zonderen zich van de rest van de wereld af. In plaats van het sturen van berichten wanneer ze weg is, leest hij in haar boeken om toch te laten blijken dat hij aan haar gedacht heeft. Boeken krijgen op deze manier een romantische communicatieve functie die ze waarschijnlijk niet hadden gehad wanneer er andere media aanwezig waren geweest.

Waar het digitale symbool staat voor beslommeringen en narigheid, staat het papieren boek in de roman juist voor de positieve dingen in het leven. Zo zorgen de personages voor gezelschap zonder te zeuren dat de man iets moet gaan doen met zijn leven en zonder zijn naam te vragen. Boeken bieden hem troost, omdat hun materiële karakter ervoor zorgt dat hij zijn emoties ergens op kan projecteren. Dit geeft hem afleiding en zorgt ervoor dat hij niet in een sleur vervalt. Ook geeft het papieren boek hem hoop en biedt het vinden van de paperbackeditie in het tijdelijke appartement zicht op nieuwe mogelijkheden.

De twee belangrijkste personen in het verhaal lezen uitsluitend vanaf papier en distantiëren zich van andere media, waardoor het papieren boek als belangrijkste medium naar voren komt sinds de hoofdpersoon zijn digitale spullen kwijt is. Het papieren boek vervult sindsdien een groot aantal functies voor de hoofdpersoon, zoals gezien in de voorgaande secties. Het medium krijgt in het verhaal daardoor een bijna menselijk karakter. De rol die het papieren boek voor de hoofdpersoon speelt is die van vervanger van een persoon die er op dat moment niet is. Wanneer deze er wel is vervaagt echter de status van het papieren boek.

Het papieren boek als medium wordt op vrijwel alle fronten als zeer positief neergezet, met name omdat het een mogelijkheid biedt om te ontsnappen aan het digitale karakter van de maatschappij van tegenwoordig. Boeken zorgen voor afleiding en lossen de problemen van de hoofdpersoon tijdelijk op. Het belangrijkste aspect van papieren boeken in het verhaal is de onderscheidende identiteit die zij de hoofdpersoon geven op het gebied van mediagebruik. Deze man heeft zijn nieuwe identiteit die losgemaakt is van digitale media namelijk grotendeels ontleend aan het lezen van papieren boeken, waardoor deze geen functie hadden kunnen vervullen die meer waardevol is dan deze.

## Conclusie

Uit dit onderzoek blijkt dat de materialiteit van het papieren boek na de digitalisering sterker benadrukt wordt in romans dan dit gebeurde voor de digitalisering. De romans illustreren de strijd om lezersaandacht als gevolg van de opkomst van digitale media die Yra van Dijk vaststelt in haar onderzoek (Van Dijk 2013, 205). Deze gevolgen van nieuwe media voor het papieren boek tekenen zich in *Naamloos* af, omdat de hoofdpersoon in deze roman pas gaat lezen wanneer hij geen digitaal vermaak meer heeft. In *Rachels Rokje* daarentegen vormen boeken voor de hoofdpersoon al haar hele leven een zeer belangrijke bron van vermaak.

De nieuwe aandacht voor het papieren boek zoals Hayles deze voorspelde is in de vergelijking van de twee romans goed terug te zien. Deze is namelijk sterker aanwezig in *Naamloos* in vergelijking met *Rachels Rokje* (Hayles 2007, 162). In *Naamloos* wordt specifiek het lezen vanaf papier als onderscheidend gezien. Het medium krijgt meer aandacht, waardoor er minder nadruk wordt gelegd op het soort literatuur dat de hoofdpersoon consumeert. De keuze voor literatuur wordt namelijk zeer sterk bepaald door toevalligheden en het referentiekader van andere personages. Het lezen in een papieren boek is al bijzonder voor de hoofdpersoon, omdat hij na zijn kindertijd alleen maar vanaf een scherm las.

Hoewel lezen vanaf papier in allebei de romans als een positieve activiteit neergezet wordt, is er in de romans een heel andere dimensie van lezen te ontdekken. Het materiële aspect van het boek vormt in *Naamloos* een duidelijk thema en heeft meerdere duidelijke functies. In *Rachels Rokje* daarentegen is een dergelijke ontwikkeling niet te bespeuren en is lezen vanaf papier nog altijd de norm. In deze roman is lezen de bindende factor tussen Rachel en Distelvink, waarbij de kennis van boeken en het praten over canonieke literatuur de onderscheidende factor vormt.

Er is een opvallende overeenkomst tussen beide boeken te ontdekken die belangrijk is voor het mediagebruik van de personages. Allebei de boeken bevatten namelijk een aanklacht tegen 'de vooruitgang', waaraan beide hoofdpersonages proberen te ontsnappen. In *Naamloos* bieden boeken bij deze ontsnapping een helpende hand, omdat het lezen in papieren boeken voor de hoofdpersoon een manier is om zich helemaal af te kunnen zonderen van de werkelijkheid. In de romans bestaat echter een heel verschillend concept van de werkelijkheid. In *Rachels Rokje* geeft het papieren boek uitdrukking aan het organische en zorgt er daardoor voor dat Rachel zich volledig kan identificeren met personages waarover zij leest. Werkelijkheid en fictie vallen daarbij samen. Het papieren boek heeft een status apart in beide boeken, waarbij de materialiteit ervan een belangrijk aspect vormt. Deze status kan echter voor heel verschillende doeleinden worden ingezet en verschillende functies vervullen. Een belangrijk verschil daarbij is dat de spanning tussen verschillende media in *Naamloos* de materialiteit van het papieren boek benadrukken, terwijl die spanning en concurrentie van andere

media in *Rachels Rokje* geheel afwezig is. Boeken zijn voor de naamloze man een manier om te vluchten voor sociale media, waar deze in *Rachels Rokje* nog niet bestonden. Een overeenkomst in het mediagebruik van de personages is dat boeken een vluchtoptie bieden om aan de werkelijkheid te ontsnappen. Waar Rachel echter het traumatische oorlogsverleden van haar vader probeert te vergeten, wil de naamloze man afstand doen van digitale media.

Boeken fungeren in beide romans als een communicatiemiddel tussen geliefden. In *Rachels Rokje* is deze functie terug te zien in de gespreksstof van Distelvink en Rachel. Zij praten veel over boeken en vergelijken elkaar met personages hieruit. De aantrekkingskracht tussen hen ontstaat nota bene door hun gedeelde liefde voor boeken. In *Naamloos* zijn boeken ook zeer belangrijk voor de relatie tussen de twee geliefden. Ten eerste zijn boeken ook in deze roman de oorzaak van de ontmoeting tussen de man en vrouw. Doordat de man in Dostojevski's boek gaat lezen krijgt hij immers weer levenslust en wil hij zijn naam gaan achterhalen, waardoor hij het meisje ontmoet. Liefde komt in *Rachels Rokje* echter voort uit de interesse in boeken die ze delen en de therapeutische functie die deze voor hen allebei hebben. In *Naamloos* treedt het lezen pas op als verbindende factor nadat de man en vrouw elkaar hebben ontmoet, maar in dit geval draagt het boek vooral bij aan de aantrekkingskracht die de vrouw op de man heeft. Het lezen van boeken staat tegelijkertijd symbool voor hun medialoze leven, omdat ze allebei op boeken terugvallen doordat ze geen digitale media gebruiken. In *Rachels Rokje* is lezen vanaf papier normaal, de gemeenschappelijke functie die lezen voor Distelvink en Rachel vervult is in deze roman onderscheidend.

De therapeutische functie die boeken hebben in *Rachels Rokje* wordt toegepast op het oorlogsverleden van Distelvink en Rachel. Lezen heeft in *Naamloos* een andere therapeutische functie, namelijk het afkicken van zijn verslavingen waar boeken hem bij helpen. In beide romans is de therapeutische functie van lezen echter vooraanstaand.

Het gevoel 'vreemd te zijn' en niet in de huidige wereld te passen wordt in beide romans gevoeld door het mediagebruik van de hoofdpersonen. Allebei de hoofdpersonages hebben aanvankelijk een kinderlijk referentiekader, dat bijgeschaafd wordt aan de hand van het referentiekader van andere personages. Deze andere personages brengen de canonieke werken naar voren in het leven van de hoofdpersonen, al blijven kinderlijke referenties een belangrijke rol spelen. De therapeutische functie die boeken in beide romans vervullen krijgt vorm door de aanraking met de referentiekaders van andere personages.

Een belangrijk verschil tussen de manier waarop lezen wordt gethematiseerd in de romans is dat de inhoud van boeken in *Rachels Rokje* belangrijker is dan het materiële aspect ervan, terwijl het in *Naamloos* juist gaat om het lezen van een papieren boek op zich. Dit geeft namelijk vorm aan de

nieuwe identiteit die de hoofdpersoon zichzelf aanmeet. Over de inhoud van de boeken zelf komt de lezer in *Naamloos* heel weinig te weten, terwijl het in *Rachels Rokje* vaak onduidelijk is hoe en wanneer de hoofdpersoon de besproken literatuur tot zich genomen heeft. In *Naamloos* krijgt de activiteit van het lezen daardoor nadruk. Er is namelijk een heel verschillende vorm van hypermediacy werkzaam in de romans. In *Rachels Rokje* thematiseert de tekst het eigen medium, doordat de verteller constant benoemt dat de lezer een boek aan het lezen is. In *Naamloos* wordt de materialiteit van het boek dat de lezer aan het lezen is daarentegen niet benadrukt, maar de materialiteit van de boeken die de personages lezen.

Aan de hand van *Rachels Rokje* en *Naamloos* kan geconcludeerd worden dat er een duidelijk verschil te ontwaren is in romans voor en na de digitalisering wat betreft de status van het papieren boek die zich hierin aftekent. Aan de hand van dit onderzoek kan niet gesteld worden dat die status is toegenomen, maar wel dat het papieren boek andere functies gaat vervullen sinds lezen vanaf papier niet meer de norm is. Het lezen van papieren boeken functioneert na de digitalisering als een tegenreactie op het digitale karakter van de eenentwintigste eeuw, waarbij de onderscheidende functie ervan sterk naar voren komt. 'Je kunt je neus niet snuiten in een e-mail' blijkt een zeer goede voorbeeldzin voor de functie die papieren boeken in het digitale tijdperk gaan vervullen. Aandacht voor het materiële aspect van het boek treedt sinds de eeuwwisseling op de voorgrond, waar voor deze tijd vooral de nadruk werd gelegd op de inhoud van de werken die in een boek aan bod kwamen. De ontwikkeling die in de hedendaagse merchandise is terug te zien, kan ook onderscheiden worden in de manier waarop auteurs omgaan met de materialiteit van het papieren boek.

In dit onderzoek kwamen twee contrasterende opvattingen over de toekomst van het papieren boek als medium naar voren: die van Van Dijk en die van De Bruyn en Verstraten. Van Dijk twijfelt in het geval van het papieren boek of de nieuwe aandacht ervoor positief is of niet, omdat deze hernieuwde belangstelling voor dit medium juist wel een blijk van haar ondergang kan zijn (Van Dijk 2013, 216). De Bruyn en Verstraeten betoogden dat de interferentie met film, televisie en internet nieuwe perspectieven creëert. Hun conclusie was daarbij dat nieuwe media niet zozeer het einde, maar de revanche van de literatuur aankondigen. Dit onderzoek wijst uit dat nieuwe media niet alleen de revanche van de literatuur, maar die van het papieren boek aankondigen. Dit medium is in tijden van ongewenste vooruitgang de enige houvast voor de personages. Deze cruciale functie kan het papieren boek niet alleen in romans, maar ook in de werkelijkheid vervullen.

## Literatuurlijst

- Bolter, J. D. & Grusin, R. A., (1999). *Remediation : Understanding New Media*. United States of America: MIT Press.
- Brillenburg Wurth, K., S. R. Espi & I. Van de Ven, (2013). Visual text and media divergence: Analogue literary writing in a digital age. *European Journal of English Studies*, 17:1, 92-108.
- Bruyn de, B. & Verstraeten P., (2012). De revanche van de populaire cultuur. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal en- Letterkunde*, 128:2, 160-182.
- Cuijpers, L., (2015). *Een rokje ontplooid. Een onderzoek naar postmoderne ideologiekritiek in Rachels Rokje*. Utrecht: Universiteit Utrecht.
- Dietz, F.M. & Ponjee, L., (2013). Sara Burgerhart als leeswijzer: literaire socialisatie via lezende personages. *Nederlandse letterkunde*, 18:2, 79-100.
- Dijk van, Y., (2013). Medium. In J. Rock, G. Franssen & F. Essink, *Literatuur in de wereld*, 195-223. Nijmegen: Vantilt.
- Dijk van, Y., (2014). *Fanfare uit de toekomst. Tussen techniek, media en literatuur*. Leiden: Universiteit Leiden.
- Franssen, J. & Op de Beek, E., (2013). Effect. In J. Rock, G. Franssen & F. Essink, *Literatuur in de wereld*, 224-249. Nijmegen: Vantilt.
- Hayles, N. K., (2007). *Electronic literature: new horizons for the literary*. Indiana: University of Notre Dame.
- Klein Lankhorst, L., (2018). Je kunt je neus niet snuiten in een e-mail (een ode aan papier). *De Correspondent*. Via: <https://decorrespondent.nl/7807/je-kunt-je-neus-niet-snuiten-in-een-e-mail-ode-aan-papier/420196161-ec3717bd>. Geraadpleegd op 26-01-2018.
- Lanen van, P., (2016). *Naamloos*. Amsterdam: Ambol Anthos.
- Mutsaers, C., (1994). *Rachels rokje*. Amsterdam: Meulenhoff.
- NOS., (2017). Papieren boek leeft op, maar Bol.com zet in op abonnementen e-books. *NOS*. Via: <https://nos.nl/artikel/2159433-papieren-boek-leeft-op-maar-bol-com-zet-in-op-abonnement-e-books.html>. Geraadpleegd op 26-01-2018.
- Vervaeck, B., (2007). *Postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*. Nijmegen: Vantilt.