

Beperkt verbonden

De spanning tussen afstand en verbinding in *Wormen en engelen* (2017) en *Gebrek is een groot woord* (2018)

Eindwerkstuk

Bachelor Nederlandse taal en cultuur

Elja de Jong

5889057

18 april 2019

Begeleider: Dr. Sven Vitse

Tweede lezer: Dr. Saskia Pieterse



Universiteit Utrecht

Samenvatting

In de hedendaagse literatuur is een ontwikkeling gaande waarbij op uiteenlopende manieren wordt geprobeerd om het postmodernisme voorbij te gaan zonder een stap terug te doen naar de naïviteit van daarvoor. Om die beweging *beyond* het postmodernisme mogelijk te maken, wordt er gezocht naar een manier om aan de werkelijkheid zonder groot verhaal toch een vaste betekenis te verlenen en vervolgens naar een weg om die betekenis in taal uit te drukken. In beide gevallen wordt de oplossing gevonden in een focus op verbinding. In hedendaagse literatuur staan personages centraal die zoeken naar een klein verhaal als vast kader waarbinnen zij hun leven vorm kunnen geven. Deze zoektocht, vaak resulterend in een worsteling tussen afstand en verbinding, krijgt gestalte in zowel de thematiek als de vorm van de romans.

In dit bacheloreindwerkstuk wordt onderzocht in hoeverre *Wormen en engelen* (2017) van Maarten van der Graaff en *Gebrek is een groot woord* (2018) van Nina Polak blijken geven van die worsteling tussen afstand en verbinding, en hoe deze tot uiting komt in de thematiek en vorm van beide romans. In beide romans is verbinding het grondmotief: de hoofdpersonages zijn in zowel heden als verleden bezig om zich op allerlei manieren aan anderen te verbinden, maar vaak zijn die pogingen niet succesvol. Het verbindingsmotief wordt benadrukt door de vertelstructuur van de romans die, naast door vele reflecties van de hoofdpersonages op verbinding, wordt gekenmerkt door de weergave van dialogen en ingebedde persoonstekst. In de tekst wordt zo het netwerk van relaties waarbinnen de hoofdpersonages hun identiteit proberen vast te leggen zichtbaar.

Trefwoorden: moderne Nederlandse letterkunde – hedendaags proza – postmodernisme engagement – Maarten van der Graaff – Nina Polak – grote verhalen – kleine verhalen afstand – verbinding – relaties – gemeenschap

Inhoudsopgave

1 Inleiding.....	4
2 Theoretisch kader.....	6
2.1 Postmodernisme en literatuur.....	6
2.2 Voorbij het postmodernisme?.....	8
2.3 Kiezen voor verbinding.....	14
3 Dit onderzoek.....	18
3.1 Probleemstelling.....	18
3.2 Casus en verantwoording.....	18
3.3 Methode.....	19
4 Analyse van <i>Wormen en engelen</i> (2017).....	21
4.1 Inleiding.....	21
4.2 Vertelstructuur.....	21
4.3 Personages en relaties.....	24
4.4 Motieven.....	27
5 Analyse van <i>Gebrek is een groot woord</i> (2018).....	33
5.1 Inleiding.....	33
5.2 Vertelstructuur.....	33
5.3 Personages en relaties.....	35
5.4 Motieven.....	40
6 Conclusie.....	46
Lijst van geraadpleegde literatuur.....	49

1 Inleiding

De westerse wereld is een donut. In het midden is een gat geslagen. We krijgen haar niet meer gevuld. Ook de westerse mens is een donut. In het midden is een gat geslagen. We krijgen hem niet meer gevuld.¹

Bovenstaande uitspraak wordt gedaan door Sarah, een personage uit de roman *Stilte en melk voor iedereen* van David Nolens. Het is haar verklaring voor de toestand van de westerse wereld aan het begin van de eenentwintigste eeuw, waarin de uitgangspunten van het postmodernisme, samen te vatten in de these dat *de waarheid* niet bestaat, gemeengoed zijn geworden. Die these, hoe bevrijdend ook, heeft in de ogen van dit personage een niet te vullen gat geslagen. De vaste kaders van vroeger, zoals religie, fungeren niet langer als vulling van dat gat, terwijl een vervanger ervoor niet beschikbaar is. Uit deze observatie spreekt eerder gelatenheid dan schrik: het is niet langer schokkend maar eerder vanzelfsprekend om te stellen dat alles relatief is. Tegelijkertijd zorgt dit besef, hoe vanzelfsprekend en onweerlegbaar ook, voor een ervaring van leegte. Toch trekt datzelfde personage uit dit alles niet de conclusie dat men moet blijven hangen in de ervaring van leegte. Integendeel:

Net omdát alles door het gat van de donut heen verdwijnt, moeten we voortdurend in de weer zijn met het vullen van dat gat, zelfs als we weten dat dat nooit lukt.²

Die gedachte is paradoxaal. Toch is dit personage niet de enige met deze visie. Zij is in het gezelschap van vele andere personages uit hedendaagse romans, die op allerlei manieren proberen het ontstane gat te vullen, in het volle besef van de ontoereikendheid van alle mogelijke 'vullingen' die door hen worden uitgetoet. Ruim tien jaar na het verschijnen van *Stilte en melk voor iedereen* is die zoektocht nog altijd aan de gang. Ook in de meest recente literatuur zijn personages bezig met het zoeken naar een kader waarbinnen zij hun leven vorm kunnen geven, zonder de beginselen van het postmodernisme los te laten. Een voorbeeld is Ted uit de meest recente roman van Maartje Wortel, *Dennie is een star*. Zij is "op zoek naar een geloof, iets om zich bij thuis te

¹ David Nolens, *Stilte en melk voor iedereen*. Amsterdam/Antwerpen, Meulenhoff/Manteau, 2008: 39.

² Ibidem.

voelen”.³ Uiteindelijk vindt ze wat ze zoekt in een kat, Dennie. Zijn dood aan het einde van de roman betekent niet het einde van dat geloof:

We beloofden elkaar (...) dat we in hem zouden blijven geloven; het was, los van elkaar en een handvol verhalen, alles wat we hadden.⁴

Geloven in een kat lijkt volslagen belachelijk. Toch is de zoektocht waar de roman over gaat veelzeggend. In een interview stelt Maartje Wortel dat *Dennie is een star* gaat over een zoektocht naar “houvast” en dat zij met haar boek de lezer iets wil tonen.⁵ Zij poogt daarmee dus te doen wat, de lijn van het postmoderne denken doortrekkend, onmogelijk zou moeten zijn. Immers, alle waarheidsclaims zijn relatief en als er al één waarheid gevonden zou worden, volstaat de taal niet om die uit te drukken. Toch is Maartje Wortel niet de enige in haar poging: in hedendaagse romans lijkt sprake te zijn van een beweging *beyond* het postmodernisme. Zich bewust van de onmogelijkheden van taal en de versnippering van betekenis lijken auteurs toch te proberen een weg te zoeken die het postmodernisme overstijgt.⁶

In de laatste jaren is door velen over dit fenomeen geschreven, vanuit allerlei verschillende invalshoeken. Er wordt getracht om de beweging *beyond* postmodernisme, door vrijwel iedereen gesignaleerd, in termen te vangen. De meeste van deze benaderingen pretenderen niet de enige juiste te zijn, maar enkel een bepaald accent te leggen. In dit bacheloreindwerkstuk breng ik verschillende benaderingen samen om daarna te concluderen dat de gemene deler een focus op verbinding is. In de hedendaagse literatuur wordt op allerlei manieren gezocht naar verbondenheid als manier om aan het leven vaste betekenis te verlenen. Tegelijkertijd is men terughoudend in het aangaan van verbintenissen, omdat daarvoor een gekoesterde vrijheid opgegeven moet worden. Dit resulteert in een worsteling tussen afstand enerzijds en verbinding anderzijds die mijns inziens kenmerkend is voor de tijd waarin we leven. In dit eindwerkstuk zal ik trachten deze worsteling aan de oppervlakte te brengen in twee recente romans, namelijk *Wormen en engelen* (2017) en *Gebrek is een groot woord* (2018).

³ Maartje Wortel, *Dennie is een star*. Das Mag Uitgevers, 2019: 53.

⁴ Wortel, 2019: 160.

⁵ Frits Spits en Maartje Wortel. “Maartje Wortel over *Dennie is een star*.” *De Taalstaat*, 9 maart 2019. Online beschikbaar via <https://www.nporadio1.nl/de-taalstaat/onderwerpen/493527-maartje-wortel-over-dennie-is-een-star>. Geraadpleegd op 13 maart 2019.

⁶ Irtraud Huber, *Literature after postmodernism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014: 23.

2 Theoretisch kader

2.1 Postmodernisme en literatuur

In 1979 concludeerde de Franse filosoof Jean-François Lyotard in *La condition postmoderne* dat het geloof in de *méta-récits* was verdwenen.⁷ Hiermee doelde hij op de overkoepelende ‘verhalen’, zoals het christendom en het kapitalisme, die het leven in een bepaald kader plaatsten en het op die manier betekenis gaven.⁸ In een artikel in *Trouw* uit 1998 worden ze treffend omschreven als de verhalen die “eeuwenlang ons spoorboekje in de wereld waren”.⁹ Het geloof in de vooruitgang, kenmerkend voor het modernisme, maakte plaats voor twijfel aan alles wat eerder als vanzelfsprekend *waar* werd beschouwd. Samenhangend met de scepsis ten aanzien van de grote verhalen, ontstond er scepsis aangaande de relatie tussen de taal en de werkelijkheid. Jacques Derrida betoogt dat “authenticity and truth are impossible because there is nothing that can escape language”.¹⁰ Het is, met andere woorden, niet mogelijk om middels de taal iets te zeggen over de werkelijkheid daarbuiten. Taal heeft geen eenduidige betekenis, waaruit logischerwijs volgt dat een tekst dat ook niet heeft: “There is no final meaning; the text remains a field of possibilities”.¹¹ Inmiddels is de scepsis ten aanzien van zowel de ‘capitalised Truth’¹² als het vermogen van taal om naar de werkelijkheid te verwijzen diepgeworteld in onze cultuur.

Dit heeft enorme implicaties voor de literatuur. Hans Bertens schrijft in *Literary Theory. The basics* (2014) dat de invloed van het postmoderne denken onmiskenbaar aanwezig is in postmoderne fictie. Kenmerkend voor deze fictie is dat “traditional modes of fiction” worden gedeconstrueerd doordat de tekst een dubbele boodschap uitzendt.¹³ In postmoderne romans wordt de lezer door talige ontregeling voortdurend geconfronteerd met de problematische relatie tussen de taal en de werkelijkheid en de onmogelijkheid van eenduidige betekenis. Dit heeft gevolgen voor de mogelijkheid tot engagement. De afwezigheid van een ‘verhaal’ dat het leven in een betekenisvol kader

⁷ Jean-François Lyotard, geparafraseerd in Bertens, H. *Literary Theory. The Basics*. Londen: Routledge, 2014: 141-43.

⁸ In het Nederlands wordt de term *méta-récits* doorgaans vertaald als ‘grote verhalen’. In het vervolg van dit eindwerkstuk zal ik deze term hanteren.

⁹ Rogier Schumacher, “De postmoderne spraakverwarring.” *Trouw*, 4 juni 1998. Online beschikbaar via <https://www.trouw.nl/home/de-postmoderne-spraakverwarring~a3e65d2a/>. Geraadpleegd op 15 maart 2019.

¹⁰ Jacques Derrida, geparafraseerd in Bertens, 2014: 111.

¹¹ Bertens, 2014: 115.

¹² Huber, 2014: 27.

¹³ Idem, 141, 143-146.

plaatst lijkt, samen met de deconstructie van de relatie tussen de taal en de werkelijkheid, te impliceren dat engagement in de literatuur niet meer mogelijk is. Immers, als men al in staat zou zijn om aan de werkelijkheid eenduidige betekenis toe te kennen, zou deze niet adequaat in taal kunnen worden uitgedrukt. Zo bezien lijkt er met dit type romans een eindpunt te zijn bereikt. Deze conclusie blijkt echter te kort door de bocht, gelet op het gegeven dat de discussie rondom engagement in een postmoderne cultuur vandaag de dag nog altijd gaande is en de laatste jaren zelfs weer lijkt toe te nemen.

Met *De revanche van de roman* (2009) heeft Thomas Vaessens een controversiële bijdrage geleverd aan deze discussie. In dit boek werkt hij twee bestaande posities ten opzichte van de postmoderne cultuur uit, namelijk het “humanistisch modernisme” en het “relativistisch postmodernisme”. Met de eerstgenoemde term doelt hij op het geloof in een ideaal van hoogstaande literatuur die de centrale waarden van de samenleving overdraagt op haar lezers, met de tweede op het besef dat de vaste kaders en universele criteria zijn verdwenen, waardoor autoriteitsclaims niet meer mogelijk zijn. Vanuit de humanistische positie klinkt de roep om sterk geëngageerde literatuur, terwijl men vanuit de relativistische positie stelt dat dit niet langer een mogelijkheid is.¹⁴ In hun uitgangspunten staan beide posities dus lijnrecht tegenover elkaar en sluiten ze elkaar zelfs uit, maar toch zijn beide posities in het literatuurdebat anno 2009 nog altijd aanwezig. Beide posities schieten echter tekort, concludeert Vaessens – het zijn “falende antwoorden” op de vragen die worden opgeroepen door de postmoderne cultuur.¹⁵ Het “humanistisch modernisme” faalt, zo stelt Vaessens, doordat het zichzelf buitenspel heeft gezet in het streven naar autonomie en zo haar hoge status is kwijtgeraakt.¹⁶ Het “relativistisch postmodernisme” faalt eveneens, omdat het te veel is blijven steken in de deconstructie van “alles wat de gewone man voor heilig hield”, waardoor het geen aansluiting heeft kunnen vinden bij het grote publiek.¹⁷ Radicale onthechting, ironie en cynisme, in de ogen van Vaessens kenmerkend voor de postmoderne roman, maken engagement onmogelijk, want “de betrokkenheid die daarvoor nodig is, kan vanuit de postmoderne overtuiging niet worden gelegitimeerd en dus ook niet worden opgebracht”.¹⁸

¹⁴ Thomas Vaessens, *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2009: 21-69.

¹⁵ Vaessens, 2009: 58-59.

¹⁶ Idem, 61.

¹⁷ Idem, 64.

¹⁸ Idem, 66.

Na het uitwerken van bovenstaande “falende antwoorden”, draagt Vaessens een derde positie aan, die een soort tussenpositie vormt. Onder deze stroming, “laatpostmodernisme”, schaaft hij auteurs die zich verzetten tegen de “uitwassen van het relativistisch postmodernisme” door te “proberen terrein terug te winnen” en een rol te spelen als “publiek intellectueel”.¹⁹ Deze auteurs zoeken naar een “nieuw, *op het postmodernisme geënt*, discours waarin waarden als oprechtheid, authenticiteit en menselijkheid weer betekenis kunnen hebben”.²⁰ Zij willen zich dus weer engageren, niet los van het postmoderne gedachtegoed, maar juist op grond daarvan. Het betreft dus niet een beweging bij het postmodernisme vandaan maar *erdoorheen*.

De revanche van de roman is met zeer wisselende, waaronder veel negatieve reacties ontvangen. Vaessens werd hierin onder andere verweten er een te simplistisch en populistisch standpunt op na te houden.²¹ Deze reacties, hoe terecht ook, doen niet geheel recht aan Vaessens’ betoog. De tegenstellingen die hij schetst zijn weliswaar op simplistische wijze uitvergroot, maar de constatering dat er een generatie schrijvers opgekomen is die zich weer wil engageren, is juist. De vraag die hieruit volgt en waarop het antwoord van Vaessens tekortschiet, is *op welke manier* zij dit engagement vormgeven.

2.2 Voorbij het postmodernisme?

De (on)mogelijkheid van engagement

In de tien jaar na het verschijnen van *De revanche van de roman* hebben vele anderen zich gebogen over de vraag of en hoe geëngageerde literatuur nog mogelijk is na het postmodernisme. Irmtraud Huber stelt in *Literature after Postmodernism* dat “having reached the limits of irony and scepticism, there seems to be a general agreement that literature is struggling to recover a sense of commitment and authenticity”.²² In een bijdrage aan *Reconsidering the Postmodern* concludeert Sven Vitse eveneens dat “the questions of commitment and authenticity, although critically addressed, are back on the

¹⁹ Vaessens, 2009: 67-69.

²⁰ Idem, 80. [Cursivering Ed]

²¹ Hoenjet, H. “Literatuur is meer dan moralisme.” Interview met Marjolein Februari, Bas Heijne en Christiaan Weijts. *HP/De tijd*, 1 mei 2009. Online beschikbaar via <https://www.hpdetijd.nl/2009-05-01/literatuur-is-meer-dan-moralisme/>. Geraadpleegd op 13 maart 2019.

²² Huber, 2014: 24.

agenda”.²³ Hierbij merkt hij terecht op dat deze ontwikkeling niet betekent dat de ‘erfenis’ van het postmodernisme wordt vergeten: “the critical reflection on postmodernism takes place *within* postmodernism”.²⁴ Er is dus geenszins sprake van een radicale breuk met het postmodernisme, maar eerder van een *mood swing*.²⁵ “Postmodern ideas are incorporated in the text and then worked through”, schrijft Nicoline Timmer.²⁶ In het zoeken naar een mogelijkheid tot geëngageerde literatuur zonder deze ‘postmodern ideas’ (de deconstructie van grote verhalen en de scepsis ten aanzien van de relatie tussen taal en werkelijkheid) los te laten, moet een antwoord gevonden worden op twee vragen. De eerste vraag is op welke manier er aan de werkelijkheid nog eenduidige betekenis kan worden verleend na de afbraak van vaste kaders. De vervolgvraag is op welke manier deze betekenis kan worden overgebracht in de literatuur, indien de taal niet zonder problemen naar de werkelijkheid kan verwijzen. In de verschillende bijdragen aan de discussie omtrent engagement in ‘post-postmoderne’ literatuur wordt op deze twee vragen vanuit verschillende invalshoeken een antwoord gezocht. In het vervolg van dit theoretisch kader zal ik verschillende pogingen daartoe uitwerken.²⁷

Betekenis zonder vaste kaders

Nicoline Timmer tracht in *Do You Feel it Too?* een antwoord te geven op beide in het voorafgaande gestelde vragen. In haar studie bespreekt Timmer de werken van drie jonge Amerikaanse schrijvers²⁸ waaruit een beweging *beyond* postmodernisme blijkt. Ze acht deze beweging kenmerkend voor hun generatie, door een fenomeen dat zij *dubbele deconstructie* noemt. De voor het postmodernisme zo kenmerkende deconstructie van de vaste betekenskaders betekende een bevrijding voor de generatie die opgroeide met een stabiel zelfconcept. Maar de daaropvolgende generatie had niet alleen te maken met de deconstructie van de grote verhalen, maar ook met die van het subject. Dit heeft volgens Timmer geleid tot een verlamming, doordat men niet meer kan kiezen uit de overvloed aan mogelijkheden. Wat door de eerste generatie postmodernisten als een bevrijding

²³ Vitse, S. “Flemish literature: Questions of commitment and authenticity.” *Reconsidering the postmodern*. Ed. Thomas Vaessens en Yra van Dijk. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011: 165.

²⁴ Vitse, 2011: 156.

²⁵ Huber, 2014: 35.

²⁶ Nicoline Timmer, *Do You Feel it Too? The post-postmodern syndrome in American Fiction at the Turn of the Millennium*. Amsterdam/New York: Rudopi, 2010: 24.

²⁷ Omdat de vragen (en de antwoorden) zo sterk met elkaar samenhangen, is een helder onderscheid niet altijd mogelijk.

²⁸ Te weten David Foster Wallace, Dave Eggers en Mark Danielewski.

werd gezien, wordt door de generatie van de schrijvers die ze bespreekt als een verlamming ervaren.²⁹

In *Voorbij de doelloze ironie* bespreekt Allard den Dulk de werken van twee van de drie auteurs die Timmer aanhaalt.³⁰ Ook hij signaleert in hun generatie een ‘probleem’ met de uitwassen van het postmodernisme. Hij benadert dit probleem echter vanuit een andere invalshoek door het te beschrijven als ‘doelloze ironie’, aan de hand van het gedachtegoed van Søren Kierkegaard.³¹ Volgens Kierkegaard, stelt Den Dulk, kan een ironische levenshouding een bevrijdende uitwerking hebben. Echter, als deze bevrijding geen doel meer dient, wordt ironie een manier om verantwoordelijkheid te ontlopen en dreigt de mens te verzanden in oneindige leegheid, oftewel “doelloze ironie”.³² Zo had de ironische houding ten opzichte van de grote verhalen (en de deconstructie ervan), kenmerkend voor het postmodernisme, aanvankelijk ook een bevrijdende uitwerking, maar is deze verworpen tot een automatisme, met als resultaat “een diepgeworteld cynisme” en “alomtegenwoordige leegheid”, aldus Den Dulk.³³

Timmer en Den Dulk benaderen het ‘probleem’ van de generatie schrijvers die ze beschrijven vanuit verschillende invalshoeken, maar in de kern komt hun conclusie overeen: ze stellen beiden dat de deconstructie van (of: de ironie jegens) de vaste kaders een verlamme uitwerking kan hebben en dat de huidige generatie schrijvers daaruit probeert te breken. Timmer en Den Dulk beschrijven vervolgens de manier waarop de door hen besproken auteurs dat proberen. Timmer signaleert de opkomst van een “new sense of self” tegen het achterdoek van het postmodernisme.³⁴ In een wereld waarin niet alleen de buitenwereld maar ook het zelfconcept versnipperd is geraakt, wordt door de opkomende generatie gezocht naar een antwoord op de vraag wat het *zelf* is.³⁵ Timmer legt dit uit aan de hand van een nieuw perspectief in de psychologie, waarbij het zelf wordt benaderd als een narratieve constructie:

From this perspective the way we talk about our selves, and structure our sense of self by constructing our life stories, is most important: it is how we try to make *sense* of who we are.

²⁹ Timmer, 2010: 34-40.

³⁰ David Foster Wallace en Dave Eggers.

³¹ Allard den Dulk, “Voorbij de doelloze ironie.” *Het postmodernisme voorbij?* Red. A. den Dulk, L. Derksen en E. Koster. Amsterdam: VU University Press, 2008: 83-98.

³² Den Dulk, 2008: 86-88.

³³ Idem, 90.

³⁴ Timmer, 2010: 14.

³⁵ Idem, 35-40.

The relevant question, therefore, is not: 'What *is* a human being?' (searching for fundamental essences), but: 'What does it *mean* to be me?'³⁶

Die vraag naar "what it means to be me" staat volgens Timmer centraal in de hedendaagse literatuur. Betekenis wordt gezocht in een nieuw zelfconcept dat niet stabiel is maar "structured around *feelings* which, *once shared*, can lay the foundation, possibly, for beginning to make sense of "what it means to be me"³⁷. De basis voor het zoeken naar het zelf ligt in de verbinding met de ander: "to make sense of 'feelings', the self in these texts need others."³⁸ Vervolgens stelt Timmer de vraag hoe deze zoektocht naar een nieuw zelfconcept vorm krijgt in de literatuur. In haar optiek is hiervoor een aantal tekstuele aspecten van belang, waaronder de gedachten en gevoelens van de personages en de weergave daarvan, en de representatie van "the interpersonal construction of a sense of self".³⁹ Met dat laatste bedoelt zij dat het nieuwe zelfconcept waar ze over spreekt enkel geconstrueerd kan worden in de interactie tussen verschillende personages. Immers, "sometimes others do seem to have a more accurate view of one's 'self'; and sometimes one's sense of self becomes more obvious to oneself in conversations with others".⁴⁰

Allard den Dulk concludeert dat de enige uitweg uit de "doelloze ironie" het maken van een keuze is, in het volle besef dat er ook andere keuzes waren en dat je niet weet of dit de beste keuze is. Het betekent "kiezen voor een bepaalde levensinvulling, die vanuit het oogpunt van de ironie wellicht willekeurig lijkt, maar die voor hemzelf [een romanpersonage, EdJ] betekent dat hij eindelijk begint zichzelf in vrijheid vorm te geven".⁴¹ Deze benadering verschilt van die van Nicoline Timmer, maar sluit daar tegelijkertijd bij aan: waar Den Dulk vrij algemeen spreekt over het kiezen voor een bepaalde levensinvulling, vult Timmer in wat die levensinvulling kan inhouden: de verbinding met de ander. Zo wordt in beide benaderingen een antwoord gevonden op de vraag hoe aan de werkelijkheid nog betekenis kan worden verleend: door middel van *verbinding* met iets of iemand.

³⁶ Timmer, 2010: 27.

³⁷ Idem: 46. [2^e cursivering EdJ]

³⁸ Idem, 45.

³⁹ Idem, 22.

⁴⁰ Idem, 93.

⁴¹ Den Dulk, 2008: 95.

Taal en de werkelijkheid

De vervolgvraag is hoe de gevonden vorm van betekenis kan worden uitgedrukt in de taal. Ook op deze vraag wordt vanuit verschillende invalshoeken een antwoord gezocht. Zich bewust van het problematische verband tussen de taal en de werkelijkheid, probeert men desondanks te zoeken naar datgene waarvan men erkent dat het onmogelijk is: een manier om taal (en daarmee dus literatuur) iets te laten zeggen over de werkelijkheid daarbuiten. In een postmoderne cultuur waarin vaste kaders zijn gedeconstrueerd, “there is still hope that art can give meaning to a shattered world”.⁴² Dit onderschrijft ook Josh Toth, in een studie die tevens door Huber wordt aangehaald:

The defining characteristic of these emergent narrative forms is (...) their insistence on the possibility of what they paradoxically continue to expose as impossible: meaning, truth, mimesis, telos, communal understanding, and communication.⁴³

In *Literature after Postmodernism*, waarin Huber allerlei verschillende benaderingen ten opzichte van de ontwikkelingen in de recente literatuur beschrijft, komt onder meer de term *neorealisme* naar voren. Huber omschrijft dit als “a realism of defiance that knows its truth claims to be contestable but nevertheless does not eschew them, fully aware of the conventions that guide them”.⁴⁴ Het is geenszins een terugkeer naar ‘onschuldig’ realisme, want men blijft zich bewust van de onmogelijkheid de werkelijkheid te beschrijven. Dat onderschrijft ook Josh Toth:

Neo-realism seems to move beyond the problematic truth claim that all truth claims are dangerous illusions and embraces the need for such claims while simultaneously demonstrating an awareness of their illusory status.⁴⁵

Met *neorealisme* wordt dus een manier van schrijven bedoeld waarbij men zich bewust is van de ontoereikendheid van taal in het verwijzen naar de realiteit, maar tegelijkertijd beseft dat taal de enige manier is om toch iets over de wereld te kunnen zeggen. “If there

⁴² Vitse, 2011: 165.

⁴³ Josh Toth, “Writing of the Ghost (Again). The failure of Postmodern Metafiction and the Narrative of Renewalism.” *The passing of Postmodernism: A spectroanalysis of the Contemporary*. Albany: State University of New York Press, 2010: 103.

⁴⁴ Huber, 2014: 26.

⁴⁵ Toth, 2010: 119.

is really nothing beyond the text, text itself presents itself as perhaps the most adequate way to communicate about our world.”⁴⁶ Daarin staat niet de wereld waarnaar de tekst verwijst zelf centraal, maar het feit dat de tekst een manier is om over die wereld te *communiceren*. Het gaat niet om de adequaatheid van de manier waarop de realiteit wordt beschreven, maar om de authenticiteit van de “act of communication”.⁴⁷ In andere woorden, het gaat er niet allereerst om *wat* er gezegd wordt, maar *dat* er iets gezegd wordt. In de literatuur probeert men het ‘probleem’ van het postmodernisme dus te tackelen door de communicatieve en pragmatische functie van taal te benadrukken.⁴⁸ Taal is dan wel niet geschikt om naar de realiteit te verwijzen, het kan ons wel helpen om verbonden te zijn met de mensen om ons heen en heeft op die manier paradoxaal genoeg toch een functie in relatie tot de realiteit. Huber stelt daarom voor om niet over deze ontwikkeling te spreken als neorealisme, maar als een “profession of faith in the ultimate possibility of communication, established in intersubjective relations and based on a shared awareness of its own conventions and limitations”.⁴⁹ Het draait in deze ontwikkeling om betekenisvolle communicatie. Het neorealisme is een van de vele manieren om te proberen de mogelijkheid daartoe weer te herstellen.⁵⁰ Huber concludeert dat

it is first and foremost this *belief in the communicative potential of fiction* which marks the distance between the emergent literature and the kind of widespread cultural pessimism that Jeremy Green has described as the typical background for late postmodernism(...).⁵¹

Dit vraagt wel een zekere welwillendheid van de lezer: die moet er immers in *geloven*.⁵² Niet zozeer in de betekenis van de taal in relatie tot de werkelijkheid, maar wel in de betekenis van de verbinding die *in de werkelijkheid* door die taal tot stand wordt gebracht. De term die Huber zelf voorstelt om deze ontwikkeling te duiden is ‘reconstructie’ – de poging om een verbinding met de werkelijkheid, en met de ander die zich daarin bevindt, op te bouwen “*in spite of ontological and epistemological uncertainties*”.⁵³ Huber kiest

⁴⁶ Huber, 2014: 26.

⁴⁷ Idem, 27.

⁴⁸ Idem, 38.

⁴⁹ Idem, 28.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Idem, 36. [Cursivering Ed]

⁵² Idem, 39.

⁵³ Idem, 49.

voor deze term omdat die in haar optiek recht doet aan het feit dat de huidige ontwikkelingen onlosmakelijk verbonden zijn met het postmoderne denken.⁵⁴ Nicoline Timmer komt tot een soortgelijke conclusie wanneer zij stelt dat “it is not unthinkable that after endless proposals for *deconstructions*, a desire to *construct* will break through.”⁵⁵ Het ‘antwoord’ op de problematische relatie tussen de taal en de werkelijkheid wordt dus gevonden in een focus op de pragmatische en communicatieve functie van de taal en de verbinding die daardoor tot stand wordt gebracht.

Concluderend kan worden gesteld dat het antwoord op beide vragen die beantwoord moesten worden om engagement *beyond* het postmodernisme mogelijk te maken, wordt gevonden in een focus op en een zoektocht naar *verbinding*: in het geval van de eerste vraag gaat het dan om verbondenheid aan iets of iemand als manier om het leven een diepere betekenis te geven, in het tweede geval gaat het om een focus op de verbindende functie van de taal. Sven Vitse beschrijft de opkomst van dit verlangen naar verbinding als volgt, in een analyse van *Grote Europese Roman* van Koen Peeters:

[De roman] takes as its starting point the postmodern questioning of language and communication in a culture governed by commercial interests, but it moves beyond that skepticism in its only slightly ironic *longing for community*.⁵⁶

2.3 Kiezen voor verbinding

Ook Joost de Vries spreekt over verbinding in een opvallende bijdrage aan het debat over engagement in recente romans. Hij signaleert echter niet een zoektocht daarnaar of de keuze ervoor, maar juist het ontbreken ervan. In “Huisgenoten”, een essay uit de bundel *Vechtmemoires*, brengt hij zijn kritiek op de hedendaagse romanpersonages onder woorden:

Wat de kandidaten⁵⁷ gemeen hebben is hun distantie. Afstand is de Grote Gelijkmaker. Geen van hen is bezig zijn leven te leiden, diepe contacten te leggen met andere mensen, iets te ondernemen wat iets voor andere mensen betekent (...). Ze leven uitsluitend voor zichzelf.⁵⁸

⁵⁴ Huber, 2014: 48.

⁵⁵ Timmer, 2010: 21.

⁵⁶ Vitse, 2011: 158. [Cursivering Ed]

⁵⁷ Hiermee doelt De Vries op de door hem besproken personages, uit romans van o.a. Maartje Wortel en Franca Treur.

⁵⁸ Joost de Vries, “Huisgenoten.” *Vechtmemoires*. Amsterdam: Prometheus, 2014: 213.

Verderop schrijft hij dat de personages wegduiken voor ‘echte toewijding’; “ze maken het leven bewust kleiner”.⁵⁹ De Vries vindt dit problematisch omdat engagement in zijn optiek inhoudt dat romanpersonages lezers verrijken door hen te laten zien wat toewijding is.⁶⁰ Hij acht het kwalijk dat dit niet op deze manier gebeurt in de door hem besproken romans.

In “Radicaal relationisme”, een reactie op deze in hun ogen “mimetische literatuuropvatting” van De Vries, stellen Merlijn Olton en Yra van Dijk dat er in de literatuur die hij zo kritisch bespreekt wel degelijk sprake is van engagement, zij het niet op de expliciete manier die De Vries voor ogen heeft. Olton en Van Dijk stellen voor om dit type romans te scharen onder de term “relationele romans”. Kenmerkend voor deze romans is dat deze “de mogelijkheden en beperkingen van de constructie van het individu te midden van, en vooral ook dóór anderen” verkennen.⁶¹ Dit sluit aan bij de gedachte van Nicoline Timmer dat het nieuwe zelfconcept waarover zij spreekt enkel kan worden geconstrueerd door middel van relaties.⁶² De romans verkondigen geen absolute waarheden, zo stellen Olton en Van Dijk, maar slaan toch niet door in ironie en vrijblijvendheid. Eerder geven zij blijk van “een zoektocht naar wat het is om hier, nu te zijn, zonder groot verhaal en te midden van ontelbare anderen”. Dit komt overeen met de zoektocht naar “what it means to be me” die Timmer signaleert.⁶³ In de romans staat dus inderdaad het individu centraal, maar wanneer De Vries de personages verwijt dat zij “enkel voor zichzelf leven” mist hij een belangrijke nuance, namelijk dat het individu centraal staat *in zijn of haar relatie tot de ander*. Authenticiteit en verbondenheid staan in de romans centraal, omdat ze draaien om “het besef dat voor onze identiteit het *in relatie zijn* met anderen een voorwaarde is”.⁶⁴ Het individu is onderdeel van netwerk van relaties en de vraag waar de recente literatuur om draait, is hoe het zich daartoe dient te verhouden: “Wie daarin te zijn, te worden? En met welk doel?”⁶⁵

De zoektocht die volgens Olton en Van Dijk in veel hedendaagse romans centraal staat, is niet allereerst gefixeerd op het *vinden* van een bepaalde betekenis, maar draait om het proces van *zoeken*: “Allemaal zoeken, falen en vinden zij [de romanpersonages, EdJ] op

⁵⁹ De Vries, 2014: 216.

⁶⁰ Idem, 218.

⁶¹ Merlijn Olton en Yra van Dijk, “Radicaal relationisme.” *De Gids*, jaargang 181, nr. 3, 2015. Online beschikbaar via <https://de-gids.nl/2015/no3/radicaal-relationisme>. Geraadpleegd op 1 maart 2019.

⁶² Timmer, 2010: 22.

⁶³ Idem, 46.

⁶⁴ Olton en Van Dijk, 2015.

⁶⁵ Ibidem.

hun eigen manier, en de lezer wordt uitgenodigd al dat zoeken, falen en vinden vanuit het perspectief van al deze personages mee te beleven”.⁶⁶ Juist in het falen en het onvermogen van de personages om zich aan anderen te verbinden laten de romans zien wat het inhoudt om wel of niet verbonden te zijn aan iets of iemand anders, en welke gevolgen dit kan hebben. Olnon en Van Dijk trekken een conclusie die vergelijkbaar is met die van Nicoline Timmer:

In plaats van om het ontmaskeren van de werkelijkheid als een constructie, en om het besef dat taal niet kon raken aan de werkelijkheid, gaat het nu om de vraag naar de consequenties daarvan voor ons geloof in een stabiele identiteit. Daarmee bedoelen we dat het individu als een vastomlijnd zelf wordt gedeconstrueerd, en wordt gereconstrueerd als onderdeel van een netwerk van relaties. De romans die dit ambiëren, hoeven niet te *vertellen* dat ieder personage wezenlijk verbonden is aan anderen, maar willen dat mede *demonstreren* in de vorm. Toch is het ook zichtbaar in verhaallijnen.⁶⁷

De kritiek van Joost de Vries is in hun ogen dus kortzichtig, doordat hij op zoek is naar morele voorbeelden en expliciete levenslessen. De romans die worden beschreven willen de lezer wel degelijk iets leren, zij het niet op de manier waarop dat voor het postmodernisme gebeurde. Nina Polak getuigt hiervan zich bij deze visie aan te sluiten in een opiniestuk in *De Volkskrant*:

Het lijden en het geluk van anderen. Dat is waar de literatuur zich altijd bij betreft en het is belangrijk om er te allen tijde (en juist nu) op te vertrouwen dat dat genoeg is om van gigantische betekenis te blijven. (...) Mijn eigen engagement beperkt zich vandaag dan ook tot kleinschalig activisme.⁶⁸

In “De affectieve dominant. Een ideologiekritische lezing van recent Nederlandstalig proza” gaan Hans Demeyer en Sven Vitse in op het artikel van Olnon en Van Dijk. Hierin stellen zij het volgende:

⁶⁶ Olnon en Van Dijk,, 2015.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Nina Polak, “Gun jonge schrijvers hun coming of age.” *De Volkskrant*, 13 februari 2017. Online beschikbaar via <https://www.volkskrant.nl/columns-opinie/nina-polak-gun-jonge-schrijvers-hun-coming-of-age~b1ef3509/?referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>. Geraadpleegd op 15 maart 2019.

Betrokkenheid bij de maatschappij op macroniveau veronderstelt in de eerste plaats de mogelijkheid tot contact en communicatie met de ander op microniveau. (...) Bovendien veronderstelt betrokkenheid bij de maatschappelijke werkelijkheid morele en ideologische ijkpunten om deze werkelijkheid te duiden, terwijl een dergelijk referentiekader na de deconstructie van ‘de grote verhalen’ niet meer vanzelfsprekend voorhanden is.⁶⁹

De “mogelijkheid tot contact en communicatie met de ander op microniveau” wordt door hen dus als voorwaarde gezien voor engagement. Daarnaast wordt er gesteld dat er voor betrokkenheid bij de maatschappelijke werkelijkheid een referentiekader nodig is. Mijns inziens kan de genoemde verbondenheid met de ander op microniveau worden gezien als zo’n ijkpunt: omdat de grote verhalen zijn weggevallen en ons handelen dus geen vastomlijnd doel meer heeft, worden er vaste kaders op microniveau gezocht. Deze zouden omschreven kunnen worden als “kleine verhalen” – structuren op microniveau die maken dat je handelen een bepaald doel dient. De deconstructie van de grote verhalen is gemeengoed geworden, en daar is mee te leven zolang het leven een betekenis heeft *in het klein*. Dat is de gemene deler van alle tot hiertoe besproken studies en artikelen: als reactie op de afbraak van zowel de grote verhalen als het zelf als een vastomlijnd gegeven, gaat men in de hedendaagse literatuur op zoek naar verbinding. Het ontbreken van een groot, overkoepelend verhaal wordt als een voldongen feit aanvaard en nu zoekt men naar een ‘klein verhaal’ om het bestaan betekenis te geven. Want als zelfs die verbinding in het klein mislukt, wat betekent het dan nog om *te zijn* in een wereld waarin alles relatief is? Dat is de angst die door personage James Dillard wordt verwoord in de roman *Ijstijd* van Maartje Wortel:

Er zit een angst in mij waar ik niet onderuit kan. Het gaat niet om oorlog of ouders of gezondheid of geld of vriendschap of liefde, het gaat om het gevoel dat ik voor niets leef, voor niemand. Er zitten mensen in mijn hoofd, maar ze kunnen me op geen enkele manier raken, ze komen nooit in de buurt van een kern, als je dat zo kunt noemen, en daardoor voelt het alsof ik niet besta.⁷⁰

⁶⁹ Hans Demeyer en Sven Vitse, “De affectieve dominant. Een ideologiekritische lezing van recent Nederlandstalig proza.” *TNTL*, jrg. 134, nr. 3, 2018: 221.

⁷⁰ Maartje Wortel, *Ijstijd*. Amsterdam/Antwerpen: de Bezige Bij, 2016: 25.

3 Dit onderzoek

3.1 Probleemstelling

Joost de Vries merkt in “Huisgenoten” terecht op dat romanpersonages het leven “kleiner maken” maar trekt daaruit de verkeerde conclusie door voorbij te gaan aan het feit dat zij zich wél willen verbinden, juist dóór “het leven kleiner te maken”.⁷¹ Nu de grote verhalen verdwenen zijn, gaan zij op zoek naar een kader waarbinnen er wel verbinding en betekenis mogelijk is. Zij doen een poging tot het creëren een ‘klein verhaal’ dat als vervanging zou kunnen dienen voor het verdwenen grote verhaal, nu gebleken is dat de totale afwezigheid van vaste kaders onthechting en leegte met zich meebrengt. Dit vereist echter wel een keuze, want de verbinding aan iets of iemand impliceert het opgeven van een stukje vrijheid. De personages die ik in recente romans tegenkom, worstelen hiermee. Enerzijds genieten zij van de eindeloze mogelijkheden die het bevrijd-zijn van de grote verhalen heeft opgeleverd, anderzijds verlangen zij naar verbinding als een uitweg uit de radicale onthechting. Dit uit zich in een zoektocht naar verbondenheid en gemeenschap als kader waarbinnen zij hun identiteit kunnen vormgeven. Er worden allerlei vormen van verbinding verkend, maar de zoektocht is vrijwel nooit succesvol. Falen en onvermogen staan centraal, net als de ‘veiligheid’ van het blijven hangen in radicale onthechting, die vervolgens toch niet volledig bevredigend is. In dit bacheloreindwerkstuk wil ik onderzoeken of en op welke manier die spanning tussen afstand en verbinding tot uiting komt in twee recente romans, namelijk *Wormen en engelen* (2017)⁷² door Maarten van der Graaff en *Gebrek is een groot woord* (2018)⁷³ door Nina Polak.

3.2 Casus en verantwoording

Wormen en engelen en *Gebrek is een groot woord* vormen samen een interessante casus voor dit onderzoek, omdat de romans qua thematiek met elkaar overeenkomen maar tegelijkertijd op essentiële punten van elkaar verschillen. In *Wormen en engelen* stapt hoofdpersonage Bram Korteweg welbewust uit de religieuze gemeenschap waarin hij is opgegroeid wanneer hij in Utrecht gaat studeren en besluit “een heiden te worden”.⁷⁴ Nynke Nauta (Skip) uit *Gebrek is een groot woord* neemt een vergelijkbaar drastisch

⁷¹ De Vries, 2014: 216.

⁷² Maarten van der Graaff, *Wormen en engelen*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas Contact, 2017.

⁷³ Nina Polak, *Gebrek is een groot woord*. Amsterdam: Prometheus, 2018.

⁷⁴ Van der Graaff, 2017: 128.

besluit: na de dood van haar moeder verbrandt ze haar schepen achter zich om de wereld rond te gaan zeilen. In “Radicaal relationisme” betogen Olnon en Van Dijk dat ingrijpende ‘verplaatsingen’ kenmerkend zijn voor veel recente romans, omdat die een grote verandering in het netwerk van relaties van de personages teweegbrengen.⁷⁵ De romans die de casus voor dit eindwerkstuk vormen, spelen zich enkele jaren na zo’n ‘verplaatsing’ af, wanneer de hoofdpersonages tijdelijk terugkeren naar hun ‘oude leven’. Dat maakt beide romans zeer geschikt voor dit onderzoek, omdat er onderzocht kan worden of en op welke manier de hoofdpersonages in de reflectie op zowel de tijd voor als na hun vertrek omgaan met de spanning tussen afstand en verbinding. Het antwoord op die vraag bepaalt in hoeverre beide romans passen in het beeld van de hedendaagse literatuur zoals dat in het voorafgaande is geschetst.

3.3 Methode

“Het falen en onvermogen *waarover* wordt verteld hangt nauw samen met de manier *waarop* wordt verteld,” stellen Merlijn Olnon en Yra van Dijk met betrekking tot de hedendaagse literatuur.⁷⁶ Wanneer de worsteling tussen afstand en verbinding, zowel met betrekking tot grote als kleine ‘verhalen’, een centraal thema is in één of beide gekozen romans, zou dat moeten blijken uit de manier waarop wordt verteld. Om tot een antwoord op mijn onderzoeksvraag te komen zal ik de romans daarom analyseren aan de hand van enkele narratologische begrippen, om zo te bepalen in hoeverre er op verschillende niveaus sprake is van een worsteling met verbinding. Ik heb daarbij gekozen voor de aspecten die mijns inziens de thematiek van de romans het meest helder blootleggen, namelijk de vertelstructuur, de personages en de motieven.

Bij het analyseren van de vertelstructuur let ik allereerst op de opbouw van het verhaal aan de hand van concrete motieven. Daarnaast let ik op de rol van de verteller. In zowel *Wormen en engelen* als *Gebrek is een groot woord* is sprake van een ik-verteller, waardoor er veel inzicht wordt geboden in de gedachten van de hoofdpersonages. Bij het analyseren van die gedachten heb ik oog voor het onderscheid tussen het vertellend-ik en het belevend-ik, omdat dit een verschil kan maken in de manier waarop er naar bepaalde zaken wordt gekeken. Naast dit onderscheid zal ik ook letten op de verhouding tussen vertellers- en persoonstekst. In beide romans komen naast de vertellers ook personages

⁷⁵ Olnon en Van Dijk, 2015.

⁷⁶ Ibidem. (cursivering EdJ)

aan het woord. Dit gebeurt in dialogen, maar ook in ingebedde tekst zoals e-mails en WhatsAppberichten. In kaart brengen op welke manier vertellers- en persoonstekst elkaar afwisselen en wat daarvan het effect is, is nodig om inzicht te krijgen in de manier waarop de personages zich tot elkaar verhouden.

De vertelstructuur hangt dus sterk samen met de verhouding tussen de verschillende personages. Die twee formele aspecten zullen in mijn analyse dan ook enigszins in elkaar overvloeien. Op het niveau van personages zal ik trachten het netwerk van relaties en de invloed daarvan op de hoofdpersonages bloot te leggen. Dat doe ik door de belangrijkste relaties die in de tekst aan bod komen, te analyseren met een focus op de spanning tussen afstand en verbondenheid. Ik richt me dus niet op de personages in zichzelf, maar op hun relatie met het hoofdpersonage en de eventuele ontwikkelingen die zich daarin voordoen. De focus ligt op de vraag of de hoofdpersonages erin slagen zich aan anderen te verbinden en hoe zij daar vervolgens op reflecteren. Tot slot wil ik aandacht besteden aan de voornaamste abstracte motieven en, daaruit voortvloeiend, het grondmotief. In de conclusie formuleer ik vervolgens een antwoord op de onderzoeksvraag.

4 Analyse van *Wormen en engelen* (2017)

4.1 Inleiding

Wormen en engelen is de debuutroman van Maarten van der Graaff (1987), van wie eerder twee dichtbundels verschenen. De roman is gebaseerd op autobiografische feiten: Van der Graaff groeide op in een gereformeerd gezin op het eiland Goeree-Overflakkee en maakte van daaruit de stap naar studentenstad Utrecht, net als hoofdpersoon Bram Korteweg in *Wormen en engelen*. Desondanks is de roman fictioneel. De roman doet in eerste instantie aan als een ontzuilingsroman zoals *Hoor nu mijn stem* van Franca Treur, waarin ook sprake is van een hoofdpersoonage dat de overstap maakt van een traditionele religieuze gemeenschap naar een seculier leven in de stad.⁷⁷ Een recensent schreef over dit boek dat het “de spanning tussen religieuze en postmoderne erfenissen” symboliseert en vergeleek het in dat opzicht met *Wormen en engelen*.⁷⁸ Die spanning wordt mijns inziens met name veroorzaakt doordat de breuk met religie niet definitief is. “Mooi is hoe de hoofdpersoon verlangt naar de christelijke gemeenschap van zijn jeugd, maar zich daar evenzeer tegen verzet,” schrijft een recensent in *De Volkskrant*.⁷⁹ Ook in andere recensies wordt deze paradox gesignaleerd, bijvoorbeeld in *De Groene Amsterdammer*, waarin over hoofdpersoonage Bram wordt beweerd dat hij “elke dag blijft worstelen met zijn vroegere religieuze verlangens”.⁸⁰

4.2 Vertelstructuur

Hoofdpersoonage Bram Korteweg treedt in *Wormen en engelen* op als ik-verteller. In het verhaalheden werkt hij aan een project waarvoor hij twee gelovige vrienden, Paul en Wilfried, wil interviewen. De roman is opgebouwd uit drie delen, voorafgegaan door een proloog waarin een scène rond de doop van Brams vader wordt beschreven. Het eerste deel, “Eiland”, beschrijft de reis van Bram naar Goeree-Overflakkee voor het interview met Paul, die daar dominee is. In het verhaalheden onderneemt Bram weinig: hij zit in de

⁷⁷ Franca Treur, *Hoor nu mijn stem*. Amsterdam: Prometheus, 2017.

⁷⁸ Maartje Amelink, “Stille zoektocht naar sociale verbinding.” *De Reactor*, 1 april 2018. Online beschikbaar via <https://www.dereactor.org/teksten/stille-zoektocht-naar-sociale-verbinding>. Geraadpleegd op 22 maart 2019.

⁷⁹ Persis Bekkering, “Een roman als *Wormen en engelen* was er nog niet.” *De Volkskrant*, 2 september 2017. Online beschikbaar via <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/een-roman-als-wormen-en-engelen-was-er-nog-niet~b00525e8/>. Geraadpleegd op 23 maart 2019.

⁸⁰ Lodewijk Verduin, “Het bevrijdingsverhaal doorgelicht.” *De Groene Amsterdammer*, 30 augustus 2017. Online beschikbaar via <https://www.groene.nl/artikel/het-bevrijdingsverhaal-doorgelicht>. Geraadpleegd op 2 maart 2019.

auto, gaat langs bij zijn moeder en loopt rond in Middelharnis waar hij mensen en plekken uit zijn verleden tegenkomt die allerlei herinneringen oproepen. De herinneringen zijn op verschillende manieren vormgegeven, niet alleen in vertellerstekst maar ook in dialogen en e-mails. In de reflecties wisselt de focalisatie tussen vertellend- en belevend-ik, waarbij het vertellend-ik een interpretatie geeft aan een herinnering. Dit gebeurt bijvoorbeeld wanneer Bram bij zijn moeder is:

Het geluid van de zwarte Singer (...) bracht me in trance. (...) Nu ik weet wat ASMR is en dat ik er gevoelig voor ben, herinner ik me steeds meer van dit soort alledaagse lichamelijke reacties op mijn omgeving. Ik ben er steeds meer waarde aan gaan hechten.⁸¹

De manier van vertellen doet soms denken aan een *stream of consciousness*, bijvoorbeeld wanneer Bram als vertellend-ik de leden van de gemeenschap waarin hij is opgegroeid karakteriseert in een lange stroom zinnen die beginnen met “Mensen die...”. Uit zijn conclusie blijkt zijn paradoxale verhouding tot het eiland:

Ik ben een van deze mensen. Ik lijk niet op deze mensen. Deze mensen zijn niet zoals ik denk dat ze zijn. Wat ik over hen zeg is eenzijdig. Ik begrijp hen niet. Ik lijk op deze mensen. Deze mensen waren er eerder dan ik. Voor jij bestond, bestonden deze mensen.⁸²

Opvallend is dat het doel van Brams reis, het interview met Paul, niet wordt beschreven in dit deel. Pas in deel twee, “Overkant”, dat zich ongeveer een maand later afspeelt, blijkt dat Bram is gevluht vlak voordat het zou plaatsvinden. In het verhaalheden van dit tweede deel brengt Bram verschillende keren een bezoek aan Wilfried, om hem te interviewen. Verder brengt hij veel tijd door in zijn bed en bezoekt hij een enkele keer een feestje. Ook in dit deel is veel ruimte voor herinneringen en interpretaties daarvan, zij het in mindere mate dan in het eerste deel. Daarnaast worden er transcripten weergegeven van de interviews met zowel Wilfried als Paul – die nu dus wel plaatsvinden. In het derde en kortste deel, “Strand”, dat zich ongeveer een halfjaar na deel twee afspeelt, worden de dood en begrafenis van Wilfried beschreven. Bram richt zich in dit deel vaak tot Wilfried in de vertelling, zoals meteen al blijkt uit de eerste zin: “Theo belt en zegt dat je dood

⁸¹ Van der Graaff, 2017: 81.

⁸² Idem, 63.

bent”.⁸³ Ook in “Strand” is ruimte voor herinneringen, vooral aan Wilfried, maar in verhouding wordt er veel meer verteld vanuit het heden dan in de eerste twee delen.

In alle delen komen naast Bram als ik-verteller ook andere personages aan het woord, zowel in dialogen als in onderbrekingen van de vertelling door ingebedde persoonstekst. Dit gebeurt door middel van transcripten van de interviews met Paul en Wilfried en een essay van ex-vriendin Lena, maar meestal in de vorm van e-mails van en naar Paul, Wilfried en Lena. Vaak zijn dit e-mails die enkele maanden of weken voor het verhaalheden verstuurd zijn – in feite zijn het dus ook herinneringen van Bram. Opvallend aan de e-mails is verder dat het vaak om eenzijdige communicatie gaat. Zo zijn er herhaaldelijk uitvoerige e-mails van Bram aan Paul in het verhaal opgenomen, terwijl er maar een enkele keer een korte, zakelijke mail van Paul aan Bram is weergegeven. Wat Paul op de lange, soms wanhopige mails van Bram heeft geantwoord, blijft in het midden. Bij Wilfried is het andersom: er zijn meerdere mails van Wilfried aan Bram, maar geen enkele van Bram aan hem, hoewel uit de mails van Wilfried wel blijkt dat het reacties zijn op mails van Bram. Hetzelfde geldt voor het e-mailverkeer met Lena. Hierdoor ontstaat er geen volledig beeld van de relaties van Bram met deze drie personen, maar blijven er open plekken bestaan. Daarnaast heeft digitale, gemedieerde communicatie een ander effect op een relatie dan *real life*-dialogen. Zo biedt een mail de mogelijkheid om iemand simpelweg te negeren, iets dat in een echte conversatie lastiger zou zijn. Door de weergave van de e-mails wordt benadrukt hoe problematisch het is om *echt* te communiceren met de ander.

De vertelstructuur wordt dus bepaald door herinneringen aan situaties en relaties uit het verleden van Bram. In zijn reflecties daarop als vertellend-ik onderzoekt hij hoe al deze situaties en relaties zijn identiteit mede hebben vormgegeven. In deze herinneringen staan falen en onvermogen vaak centraal – er is sprake van wederzijds onbegrip. Toch zijn er ook momenten waarop betekenisvolle communicatie wel mogelijk is. Op verschillende manieren wordt de worsteling met verbinding en de rol van het netwerk van relaties op de eigen identiteit dus zichtbaar in de vertelstructuur. In de volgende paragraaf zal ik nader ingaan op dit netwerk van relaties en de invloed daarvan op Bram.

⁸³ Van der Graaff, 2017: 243.

4.3 Personages en relaties

Het voert te ver om alle relaties van Bram die in de tekst aan bod komen te analyseren, daarom zal ik er in deze paragraaf enkele uitlichten die mijns inziens het meest bepalend zijn voor zijn identiteit. Allereerst is er de relatie tussen Bram en zijn ouders, die gescheiden zijn toen hij nog jong was. De relatie met zijn vader in het verleden komt nauwelijks aan bod in de roman, maar in het heden speelt deze wel een belangrijke rol. Het feit dat Brams vader zich, ongeveer een jaar voor het verhaalheden, heeft laten dopen is een van de redenen van Bram om op zoek te gaan naar de betekenis van het geloof voor zijn vrienden. Brams herinnering aan de doop wordt niet in één keer verteld, maar in verschillende losse scènes. De eerste is de proloog, de laatste, de daadwerkelijke onderdompeling in het water, is de scène waarmee het eerste deel van de roman eindigt. Met zijn doop laat Brams vader zich letterlijk en figuurlijk onderdompelen in een religieuze gemeenschap die heel anders is dan die waarin Bram is opgegroeid. Bram wordt daardoor zowel geïntrigeerd als geïrriteerd. Wanneer hij terugdenkt aan een gesprek met zijn vader over diens bekering, schrijft hij dat hij hem wilde slaan.⁸⁴

Hoewel de moeder van Bram niet veel naar voren komt in de roman, is haar rol opvallend. Bram heeft bewondering voor zijn gelovige moeder, die binnen de religieuze gemeenschap een bijzondere positie in lijkt te nemen. Ze past niet in het stereotiepe beeld van 'de strenggelovige' zoals dat in romans wel geschetst wordt. Dit blijkt uit het feit dat Bram in zijn jeugd vaak rondliep in een door haar gemaakt heksengewaad, iets wat door veel gelovigen zou worden afgekeurd, en uit het feit dat zij haar zoon niet lijkt te veroordelen om zijn 'afvalligheid'. Wanneer Bram in het verhaalheden op bezoek is bij zijn moeder – iets dat hij overigens vaker doet – roept ook dat vele herinneringen op. Wanneer hij als vertellend-ik op hun relatie terugkijkt, vraagt hij zich af in hoeverre hij haar echt in zijn leven toeliet in de tijd dat hij nog bij haar woonde.⁸⁵ Ook realiseert hij zich dat er iets is veranderd, al kan hij er niet de vinger op leggen wat:

Jij en ik hebben hier samen in dit huis gewoond. Wij samen. Het was anders. Toen ik nog een heks was en toverspreuken tot mijn beschikking had, was alles anders.⁸⁶

⁸⁴ Van der Graaff, 2017: 124.

⁸⁵ Idem, 79.

⁸⁶ Idem, 80.

Met Lena, studente literatuurwetenschap, heeft Bram een vrij lange relatie gehad, totdat zij deze door middel van een mail beëindigde. In zijn herinneringen blikt Bram terug op verschillende momenten uit hun relatie. De breuk en de tijd daarna, waarin ze nog wel contact hebben, wordt hoofdzakelijk weergegeven door middel van e-mails van Lena. Daarin reflecteert zij op de redenen voor het stuklopen van hun relatie. In haar ogen is Bram te veel bezig met reflecteren op zichzelf en zijn zoektocht naar het geloof. Ze verwijt hem dat het is “alsof hij onder dikke plakken stilte zit”.⁸⁷ Ze schrijft dat zij zich aan hun relatie wilde overgeven en verwijt Bram dat hij daartoe niet in staat bleek. Doordat Brams reactie op deze mails niet wordt weergegeven in de roman, blijft zijn visie op de breuk tussen hen een open plek.

Verderop in de roman schrijft Lena in een essay dat er “vrijheid [is] in restrictie” en dat “het formaliseren van een relatie kan redden van de totale beschikbaarheid”.⁸⁸ Hoewel Lena zich in dit essay niet rechtstreeks tot Bram richt, ligt de boodschap ervan in lijn met wat ze hem verwijt: dat hij niet in staat is tot “vrijheid in restrictie”. Uit angst voor teleurstelling heeft hij zich niet volledig aan haar kunnen verbinden en juist daardoor is hun relatie op de klippen gelopen. Na verschillende mails maakt Lena de breuk definitief. “Ik heb de moed opgebracht je teleur te stellen,” schrijft ze in de e-mail waarmee het tweede deel van de roman besluit.⁸⁹ Bram geeft daar als verteller geen reactie op, waardoor de suggestie wordt gewekt dat hij alles in gelatenheid over zich heen laat komen. In de relatie tussen Bram en Lena speelt het onvermogen om zich aan elkaar te verbinden een grote rol. Bram wordt in beslag genomen door reflectie op zichzelf en het geloof en laat hierdoor de mogelijkheid tot verbinding met Lena min of meer aan zich voorbijgaan. Dit falen wordt benadrukt door de afwezigheid van Brams antwoorden op Lena’s mails, resulterend in open plekken en de indruk van eenzijdige communicatie.

Brams houding ten opzichte van Paul, een van de twee vrienden die hij interviewt voor zijn project, is tweeledig. Enerzijds bewondert hij de manier waarop Paul erin slaagt zich te verbinden aan het geloof en de gemeenschap die daarbij hoort, anderzijds ergert hij zich eraan.⁹⁰ Wanneer Lena een minachtende opmerking over Pauls geloof maakt, verdedigt hij hem.⁹¹ Paul wordt dominee op Goeree-Overflakkee en doet daarmee intrede

⁸⁷ Van der Graaff, 2017: 86.

⁸⁸ Idem, 149.

⁸⁹ Idem, 239.

⁹⁰ Idem, 67.

⁹¹ Ibidem.

op de plek waar Bram is uitgetreden – iets waar Bram niets van begrijpt, maar wel veel mee bezig is.⁹² In één van de eerste mails naar Paul die in het boek voorkomen, noemt Bram zichzelf een “verdoold schaap”, een term die zijn positie ten opzichte van Paul kenmerkt. Waar Bram zoekend rond dwaalt maar zich nergens aan verbindt, slaagt Paul erin zichzelf vast te leggen.⁹³ De relatie tussen Bram en Paul komt het meest naar voren in verschillende mails en een transcript van het interview dat na de eerste ‘mislukte’ poging later alsnog plaatsvindt. Opmerkelijk is de afwezigheid van Pauls antwoorden op lange mails van Bram, zoals ik al eerder schreef. De ene mail van Paul die wel is opgenomen, is kort en vrij zakelijk. Dit zou erop kunnen duiden dat Bram zijn relatie met Paul belangrijker acht dan andersom, maar dat blijft een open plek.

Wilfried is de andere vriend die door Bram wordt geïnterviewd. Hij is een wat ouder lid van het theologisch werkgezelschap ‘Uterque’ waar Bram en Paul beide ook lid van zijn. In het eerste deel van *Wormen en engelen* komt de relatie met Wilfried amper aan bod, maar dat verandert in het tweede deel, dat aanvangt met een mail van Wilfried aan het adres van Bram. Ook de relatie tussen Wilfried en Bram wordt beschreven in zowel dialogen als e-mails en een getranscribeerd interview. Uit dit alles verrijst een beeld van een diepe band, ondanks de grote onderlinge verschillen. Volgens Wilfried zijn mensen “aangelegd voor vriendschap”.⁹⁴ Het belang dat Bram hecht aan hun vriendschap komt het meest duidelijk naar voren na Wilfrieds dood, beschreven in deel drie, die Bram diep raakt. Ook de houding van Bram ten opzichte van Wilfried wordt gekenmerkt door zowel onbegrip als verwondering. Geloven is voor Wilfried een manier van leven: “Geloof is hoe ik eet, reis, slaap, zit, vrij, waar ik woon, hoe ik beweeg,” zegt hij in het interview met Bram.⁹⁵ In datzelfde interview zegt hij: “Mijn wereld is niet af, maar gefragmenteerd”. Hij beweert dat een bepaalde achterdocht zijn geloof is binnengekomen, maar dat hij daardoor juist gevormd is. Net als Paul heeft Wilfried een ‘kwetsbaar’ geloof waarin God soms eindeloos ver weg is, maar toch kan hij niet zonder. Dat is voor Bram fascinerend en misschien zelfs ergens herkenbaar, in tegenstelling tot de pasklare antwoorden van zijn vader, die hem irriteren. In de relatie van Bram met zowel zijn vader als Paul en Wilfried, speelt het geloof een grote rol.

⁹² Van der Graaff, 2017: 40.

⁹³ Dit is een Bijbelse manier van spreken die kan verwijzen naar Jesaja 53:6, waar staat “Wij dwaalden allen als schapen, wij keerden ons ieder naar zijn eigen weg” (Jesaja 53,6 HSV).

⁹⁴ Van der Graaff, 2017: 157.

⁹⁵ Idem, 212.

4.4 Motieven

Religie

Religie, meer specifiek het christelijke geloof, is een centraal motief in *Wormen en engelen*. Bram is opgegroeid in de gereformeerde ‘zuil’ en kent deze gemeenschap daardoor van binnenuit – iets dat blijkt uit zijn taalgebruik door de vele verwijzingen naar de Bijbel en het gebruik van de ‘tale Kanaäns’.⁹⁶ De afstand die Bram in het heden ervaart ten aanzien van het geloof, is geleidelijk ontstaan, zo blijkt uit zijn reflecties. Bram is kritisch op het geloof en de manier waarop dit wordt geuit in de gemeenschap waarvan hij afscheid heeft genomen, maar hij heeft er geen afkeer van. Eerder lijkt hij gefascineerd door de manier waarop anderen zich, in tegenstelling tot zichzelf, wel aan het geloof weten te verbinden. In een mail naar Paul zegt Bram over zijn terugkomst naar Goeree-Overflakkee dat hij niet komt om zich “te warmen aan nostalgie of om afstand te nemen, laat staan wraak, maar om dichterbij te komen”.⁹⁷ Dat “dichterbij komen” uit zich in een zoektocht naar wat het geloof betekent voor anderen dan hijzelf:

Ik wil de weefsels begrijpen waarin we zijn opgenomen. Ik wil iets groters begrijpen door het voor me te zien.⁹⁸

Uit zijn denken over en spreken met gelovigen, blijkt voornamelijk fascinatie: Bram vraagt zich oprecht af hoe mensen “in een wereld van tijdelijke contacten met de eeuwigheid verbonden [kunnen] zijn”, zoals hij het verwoordt in een mail aan Paul.⁹⁹ Zelfs de aspecten van het geloof die hij als negatief ziet, roepen een zekere bewondering op, zoals bijvoorbeeld blijkt wanneer hij een afbeelding van een Ichthus-vis op de auto van zijn vader signaleert:

De zelfvernederings van gelovigen, die verborgen kracht van de verachte Jehova’s getuige die toch weer bij het volgende huis aanbelt, is iets oneindig aanstootgevends en krachtigs.¹⁰⁰

⁹⁶ Met de ‘tale Kanaäns’ wordt een manier van spreken over het geloof en de Bijbel bedoeld die in orthodox-gereformeerde kringen veel voorkomt. Het gaat dan vaak om zegswijzen die zijn gebaseerd op de Statenvertaling.

⁹⁷ Van der Graaff, 2017: 129.

⁹⁸ Idem, 91

⁹⁹ Idem, 120.

¹⁰⁰ Idem, 49.

De breuk met het geloof waarmee hij is opgevoed heeft niet zonder meer een bevrijdende uitwerking. Zich afkeren van het geloof is voor Bram niet een eindpunt: “Nu ik me heb afgekeerd van God, wil ik weten waarnaar ik me toekeer.”¹⁰¹ Geloven in God kan hij niet meer, maar in zijn gedachten spreekt hij de hoop uit “dat er iets schuilgaat achter alles wat hier nog altijd heilig wordt genoemd”.¹⁰² Daarin lijkt niet zozeer het geloof in God centraal te staan als wel de verbondenheid die erbij hoort, in gemeenschap met andere gelovigen. Dit blijkt bijvoorbeeld uit een vraag die bij Bram opkomt tijdens een gesprek met Wilfried:

Waarom zou je nog roepen uit de eigen diepte, als die niet de diepte van anderen is?¹⁰³

Deze vraag is om meerdere redenen opmerkelijk. Allereerst is ‘roepen uit de diepte’ bij uitstek een Bijbelse manier van spreken, die direct naar Psalm 130 zou kunnen verwijzen.¹⁰⁴ Echter, waar in de uitleg van dit ‘roepen’ gewoonlijk de ellende van de gelovige zelf en de impact daarvan op zijn verbinding met God centraal staat, legt Bram de nadruk op de verbinding met andere gelovigen. De zin van het ‘roepen uit de diepte’ ligt voor Bram niet in de vraag of hij wel of niet gehoord wordt, maar in de vraag of hij dat roepen alleen doet, of samen met anderen in dezelfde situatie. Dit verschil tussen geloven als individu of te midden van een gemeenschap staat centraal in de hele roman. Een van Brams voornaamste kritiekpunten op de protestantse manier van geloven waarmee hij is opgegroeid, is dat in zijn beleving daarin het ‘ik’ centraal staat en niet de gemeenschap.¹⁰⁵ Hij is gefascineerd door Simone Weil, die wel in God geloofde maar er bewust voor koos zich niet aan te sluiten bij een kerk. Een citaat van Weil blijft Bram steeds bij, waarin zij zegt dat de “vriendschap met de vrienden van God” haar hielp om “haar blik op God te richten”.¹⁰⁶ In zijn zoektocht naar wat het geloof betekent, lijkt Bram dit ter harte te nemen door lid te worden van theologisch werkgezelschap Uterque en zo “vriendschap te sluiten met de vrienden van God”. Deze gemeenschap behoort niet tot één bepaalde religieuze stroming maar is juist oecumenisch. Over zijn lidmaatschap zegt Bram tegen Lena, in een dialoog die hij zich in het verhaalden herinnert, het volgende:

¹⁰¹ Van der Graaff, 2017: 168.

¹⁰² Idem, 90.

¹⁰³ Idem, 194.

¹⁰⁴ “Uit de diepten roep ik tot U, O HEERE; Heere, hoor naar mijn stem” (Psalmen 130:1-2, HSV).

¹⁰⁵ Van der Graaff, 2017: 173-174.

¹⁰⁶ Idem, 37-38.

Hoe walgelijk vroom dit ook mag klinken, ik vind het fijn om in één ruimte te zijn met mensen die het woord 'God' hardop durven uit te spreken.¹⁰⁷

Het meest waardevolle aspect van Uterque is voor Bram de gemeenschap. Religie is voor hem dus eerder een middel dan een doel: het is een samenbindende factor. Wanneer hij bijvoorbeeld samen met anderen een psalm zingt, ervaart hij een diepe verbondenheid. In zijn jeugd hield hij ook van het zingen in de kerk. Daaraan terugdenkend realiseert hij zich als vertellend-ik dat dit was vanwege het "tussen de lichamen staan".¹⁰⁸ Bij de begrafenis van Wilfried staat zingen ook centraal:

Maar nu zingen we nog. We herhalen de woorden, steeds weer die melodie. Een ritueel stelt het einde van een woord uit. We zingen de woorden, tussen de bomen door richting het graf van Wilfried en ook het lied laat ons achter.¹⁰⁹

Bram ervaart het (blijven) zingen dus als een manier om een "einde uit te stellen". Het geloof in de God van zijn jeugd heeft hij vaarwelgezegd, maar door het blijven herhalen van rituelen blijft hij er toch enigszins mee verbonden. Is het niet met God, dan wel met anderen. Een (gevoel van) gemeenschap kan voor Bram op een bepaalde manier dus de functie van religie vervullen, al blijft hij er tegelijkertijd kritisch tegenover staan.

Vaderlandse geschiedenis

Het grote verhaal van de (vaderlandse) geschiedenis en de verheerlijking die daarmee gepaard kan gaan, is ook een motief in *Wormen en engelen*. Wanneer Bram in het verhaalheden een leraar van zijn middelbare school ontmoet en achtervolgt, vraagt Bram zich aangaande zijn lessen af of hij er leerde "wat de VOC en WIC *echt* deden".¹¹⁰ Daarbij is hij dus als vertellend-ik aan het woord: nu hij kennis heeft over de keerzijde van de vaderlandse geschiedenis, kijkt hij met andere ogen terug op het christelijk onderwijs dat hij kreeg. In zijn ogen ging daarin trots op de Nederlandse 'helden' gepaard met geloof in

¹⁰⁷ Van der Graaff, 2017: 76.

¹⁰⁸ Idem, 170.

¹⁰⁹ Idem, 266.

¹¹⁰ Idem, 102. [Cursivering EdJ]

de leiding van God, waardoor er weinig oog was voor de kritiek die op deze 'helden' kan worden gegeven:

'Kijk kinders,' riep hij [de leraar, EdJ] uit, toen hij de levensloop van de Vader des Vaderlands behandelde, 'hier zien we hoe de Heere de geschiedenis bestuurt!'¹¹¹

Hoewel Bram beseft dat hij van de bewuste leraar blijkbaar weinig heeft geleerd over de negatieve kanten van het Nederlandse verleden, koestert hij nog steeds een aparte vorm van bewondering voor deze man. Interessant in het licht van dit onderzoek is vooral hoe er hier twee grote verhalen, namelijk religie en verheerlijking van de geschiedenis, aan elkaar worden gekoppeld. Daardoor wordt gesuggereerd dat in een omgeving waarin aan een bepaald groot verhaal nog geloof wordt gehecht, in dit geval het christendom, andere grote verhalen ook van kracht blijven.

Schrijven

Herhaaldelijk wordt in *Wormen en engelen* gereflecteerd op schrijven en het doel of nut daarvan. Het project van Bram is erop gericht om te begrijpen hoe anderen geloven, en dat vervolgens ook te *laten zien*. Hij wil een verhaal vertellen dat ertoe doet, want in zijn ogen kan het vertellen van een verhaal de levens van zowel de verteller als degene aan wie wordt verteld veranderen.¹¹² Hier is echter wel iets voor nodig, realiseert Bram zich naar aanleiding van een passage uit de *Belijdenissen* van Augustinus, die hij samen met Wilfried leest:

Voor wie zou je nog over je eigen leven schrijven als er geen God is die het laatste woord kan hebben en geen mensengeslacht om te instrueren?¹¹³

Brams antwoord op de vraag of schrijven zin heeft wanneer er geen God (of overkoepelend verhaal) is, wordt niet geëxpliciteerd. Toch lijkt Bram er in de aanpak van zijn project – onder woorden brengen wat Wilfried en Paul tot hun geloof beweegt – vanuit te gaan dat dat zin heeft. Hij wil niet over zijn *eigen* leven vertellen, maar over de manier waarop *anderen* hun leven zin geven. Dit in tegenstelling tot het verhaal zelf,

¹¹¹ Van der Graaff, 2017: 103.

¹¹² Idem, 128.

¹¹³ Idem, 194.

waarin hij als ik-verteller over zijn eigen leven vertelt en daar eindeloos op reflecteert. Tijdens zijn reis naar Goeree denkt Bram na over het leven van een kluizenaar:

Hij tuurt in de stille diepte van zijn hart, onbeweeglijk, voortdurend, naar de rondzwemmende school van zijn gedachten.¹¹⁴

Deze typering is van toepassing op hemzelf: zoals in het voorafgaande is gebleken, is Bram voortdurend bezig om in zijn gedachten “rond te zwemmen”. Op die manier van doen wordt kritiek geuit door Wilfried en Lena. Eerstgenoemde spreekt zijn ongenoegen uit over het “zelfbeklag” en “gepeur in zijn ziel” van Augustinus en zegt dat hij in plaats daarvan houdt van “mensen die iets *doen*”.¹¹⁵ Lena uit in een mail haar minachting voor “al die ik-vertellers” en mensen die “in hun eigen navel zitten frutten”.¹¹⁶ In dezelfde mail schrijft ze dat Bram wel degelijk over zichzelf moet nadenken, maar niet “om je bewustzijn in een eindeloze narcistische reflectiemachine te veranderen”.¹¹⁷ In feite wordt door Wilfried en Lena dus kritiek geuit op romans zoals *Wormen en engelen*. Maar door het project van Bram waarin hij zich richt op *anderen* en zo iets wil betekenen voor een bredere gemeenschap, maakt hij de stap voorbij het eindeloze “gepeur in zijn ziel”.

Verbinding

Mijns inziens is verbinding (of: hechting) het grondmotief in *Wormen en engelen*. Alle in het voorafgaande beschreven motieven hebben er betrekking op, en alle facetten van de roman komen daarin samen. Zowel in zijn relaties met anderen als in de reflectie op religie en zijn jeugd worstelt Bram met het verlangen naar en tegelijk het onvermogen om zich te binden. Door iemand als Lena wordt hem dat expliciet verweten, maar ook in de andere belichte relaties lukt het Bram niet om zich zomaar vast te leggen. In zijn fascinatie voor religie legt Bram ook de nadruk op het verbindende aspect ervan. Hij kan niet meer geloven in God en het allesomvattende kader dat daarbij hoort, maar blijft zoeken naar iets wat zijn leven betekenis kan geven. Dit lijkt hij het meest te kunnen vinden in de verbindende factor van een religieuze gemeenschap en de “vriendschap met de vrienden van God”. Daardoor maakt Bram religie kleiner en brengt hij het dichter bij zichzelf – hij

¹¹⁴ Van der Graaff, 2017: 96.

¹¹⁵ Idem, 194-195.

¹¹⁶ Idem, 86,87.

¹¹⁷ Idem, 88.

maakt van een groot verhaal een 'klein verhaal'. Aan religie als groot, allesomvattend kader kan hij geen geloof meer hechten, maar hij *gelooft* nog wel in de kracht van een (religieuze) gemeenschap. Dit blijft echter een worsteling.

De worsteling met verbinding wordt benadrukt door de structuur van de roman. Bram onderneemt in het verhaalheden niet veel. De dingen die hij wel doet, zijn gericht op verbinding: mensen ontmoeten, spreken, interviewen. Hij reflecteert door het verhaal heen op verbondenheid in zowel heden als verleden, wat daarin is misgegaan en hoe dat hem heeft gemaakt tot wie hij nu is. Het onvermogen zich te binden wordt benadrukt door de eenzijdige communicatie in de e-mails en de open plekken in de beschrijvingen van relaties. De verschillende vormen van persoonstekst laten zien hoe alle personages onderdeel zijn van een netwerk dat bepalend is voor hun identiteit, maar ook hoe vaak communicatie met anderen gepaard gaat met falen.

De titels van de verschillende delen zijn veelzeggend. In "Eiland" en "Overkant" worstelt Bram op verschillende manieren met zijn verlangen naar en onvermogen om zich te verbinden. Hij lukt hem niet om 'het eiland' volledig los te laten, en tegelijkertijd heeft hij moeite zich met de mensen aan de 'overkant' te verbinden. In het laatste deel, "Strand", een soort tussenpositie tussen het eiland en de overkant, ligt de focus meer op het heden en staat de verbinding met anderen centraal.

5 Analyse van *Gebrek is een groot woord* (2018)

5.1 Inleiding

In 2014 debuteerde Nina Polak (1986) met *We zullen niet te pletter slaan*, een roman over een broer en zus die ieder op hun eigen manier worstelen met vragen rondom liefde en verbondenheid.¹¹⁸ *Gebrek is een groot woord* is haar tweede roman. Een opvallend detail is dat een personage uit Polaks debuutroman, performancekunstenaar Manu, een bescheiden rol heeft in deze tweede roman als een van de ‘oude vrienden’ van hoofdpersoonage Skip.¹¹⁹ In de receptie van de roman is veel aandacht voor de rol van verbinding. In *Trouw* schrijft een recensent dat protagonist Skip “schippert tussen drie werelden”,¹²⁰ in *NRC Handelsblad* wordt gesproken over het “vrijheidsvraagstuk”, waarbij de recensent stelt dat Skip zichzelf voorhoudt dat ze “contextloos en ontworteld” wil leven,¹²¹ en in *De Groene Amsterdammer* over “vertrouwdheid en vervreemding in één, die zich vertalen in betrokkenheid en onverschilligheid in één”.¹²²

5.2 Vertelstructuur

Gebrek is een groot woord begint in de haven van Cannes, waar hoofdpersoon Nynke, met bijnaam Skip, wordt geconfronteerd met “een voorbij leven”¹²³ in de personen van Nico en Mascha Zeno en hun zoon Juda. Zeven jaar eerder is ze vertrokken uit Amsterdam en sindsdien heeft ze haar tijd op zee doorgebracht. Skip wordt uitgenodigd om de zomer door te brengen in het tuinhuis van de Zeno’s, waar ze voor haar vertrek ook verbleef. Hier gaat ze op in, hoewel uit haar gedachten blijkt dat dit bepaald niet van harte gebeurt:

In mijn *Kleine geschiedenis van slechte ideeën* zou dit een eigen hoofdstuk krijgen, ‘Het tuinhuis’, waarin Skip Nauta zich vrijwillig laat opsluiten om een achtergelaten leven de kans te geven zich weer eens lekker strak om haar keel te wikkelen.¹²⁴

¹¹⁸ Nina Polak, *We zullen niet te pletter slaan*. Amsterdam: Prometheus, 2014.

¹¹⁹ Polak, 2018: 50-51.

¹²⁰ Yolanda Entius, “*Gebrek is een groot woord* neemt je helemaal mee.” *Trouw*, 3 maart 2018. Online beschikbaar via <https://www.trouw.nl/cultuur/-gebrek-is-een-groot-woord-neemt-je-helemaal-mee~abb3c35a/>. Geraadpleegd op 2 maart 2019.

¹²¹ Thomas de Veen, “Hoe alles subtiel met elkaar samenhangt.” *NRC Handelsblad*, 8 februari 2018. Online beschikbaar via <https://www.nrc.nl/nieuws/2018/02/08/hoe-alles-subtiel-met-alles-samenhangt-a1591549>. Geraadpleegd op 25 maart 2019.

¹²² Christiaan Weijts, “Een zeilmeisje in een tuinhuis.” *De Groene Amsterdammer*, 7 februari 2018. Online beschikbaar via <https://www.groene.nl/artikel/een-zeilmeisje-in-het-tuinhuis>. Geraadpleegd op 2 maart 2019.

¹²³ Polak, 2018: 9.

¹²⁴ Idem, 24.

Het vervolg van de roman beschrijft de drie maanden die Skip in Amsterdam doorbrengt, de mensen die ze daar (opnieuw) tegenkomt en de herinneringen die dat alles oproept – oftewel, de manier waarop haar “achtergelaten leven” zich aan haar opdringt en hoe ze daarmee omgaat. Ze *doet* in het verhaalheden dus meer dan Bram uit *Wormen en engelen*, maar ook in haar geval hebben de dingen die ze doet allemaal betrekking op verbinding. Zo observeert ze allerlei mensen in hun relaties en dialogen, bezoekt ze een bruiloft en heeft ze een affaire met ex-vriend Borg met als gevolg een zwangerschap. Er wordt op allerlei manieren verteld over het verlangen naar een thuis, een woord dat vaak in de roman wordt genoemd¹²⁵; naar echte verbondenheid en al het “falen en onvermogen”¹²⁶ waarmee dat gepaard gaat. De roman eindigt waar hij begon, althans zo lijkt het: in een haven, samen met schipper Lood, waar Skip zich schaamt voor de “affaire met haar oude leven”.¹²⁷

Skip treedt in de roman op als ik-verteller. De reflecties op haar eigen leven en dat van anderen, zowel het heden als het verleden, geven blijk van enige zelfspot. In de reflecties op haar verleden wisselt de focalisatie tussen het vertellend-ik en het belevend-ik, waarbij het vertellend-ik net als in *Wormen en engelen* vaak een bepaalde interpretatie geeft aan iets dat in het verleden is voorgevallen. Soms observeert Skip zichzelf heel letterlijk door in de derde persoon over zichzelf te schrijven, bijvoorbeeld wanneer ze zich een moment samen met Borg herinnert:

Stokstijf blijft Skip staan, hopen dat haar woede het beton intrekt. Je ziet haar denken, ik zie haar denken, ik zie me denken: alles behalve dit.¹²⁸

Vaker blijft ze in de ik-vorm vertellen, maar is er toch duidelijk sprake van een focalisatiewisseling, bijvoorbeeld wanneer ze zich het moment herinnert dat haar moeder haar vertelde dat ze had overwogen haar zwangerschap van Skip af te breken. Eerst beschrijft ze als belevend-ik haar reactie destijds: “Ik antwoord niet omdat ik niet weet wat ik zou moeten antwoorden.” In de zin daarna wisselt de focalisatie: “Ik kon me zelfs toen al iets voorstellen bij de wanhoop die Nellie ertoe dreef om mij te willen

¹²⁵ O.a. op de pagina's 28-29, 41, 43, 176.

¹²⁶ Olnon en Van Dijk, 2015.

¹²⁷ Polak, 2018: 216.

¹²⁸ Idem, 61.

voorbereiden op de rampen die me in haar werkelijkheid te wachten stonden.”¹²⁹ Dergelijke focalisatiewisselingen komen herhaaldelijk voor in de herinneringen van Skip. Als vertellend-ik terugkijkend onderzoekt ze hoe bepaalde gebeurtenissen hebben bijgedragen aan wie ze nu is.

In het verhaal komen veel dialogen voor. De vertelling wordt herhaaldelijk onderbroken door ingebedde persoonstekst, zij het in mindere mate dan in *Wormen en engelen*. Dit betreft een aantal WhatsApp-gesprekken met Juda Zeno, de tekst van een trouwkaart, enkele e-mails van Juda en Borg en een novelle die ex-partner Borg over hun voorbije relatie blijkt te hebben geschreven. Daarnaast is er nog een opmerkelijke passage waarin meerdere oude bekenden aan het woord komen. Deze vormen van ingebedde tekst hebben een verschillend effect op de relaties tussen de betrokken personages, waarop ik in de volgende paragraaf uitgebreider in zal gaan.

5.3 Personages en relaties

In tegenstelling tot Bram uit *Wormen en engelen* werd het ‘oude leven’ van Skip niet bepaald door religie of een dergelijk ‘Groot verhaal’. Toch is ook zij uit een kader gestapt dat haar leven omringde, bestaande uit alle relaties die ze had en waarmee ze plotsklaps gebroken heeft. Indirect was de aanleiding voor dit vertrek de dood van haar moeder Nellie, met wie ze een problematische relatie had. Uit verschillende herinneringen van Skip aan Nellie, waarvan de meeste pas aan het einde van de roman worden beschreven, blijkt dat de relatie tussen hen werd gekenmerkt door de afwisseling van afstand en verbinding, grotendeels veroorzaakt doordat Nellie kampte met depressies. De al aangehaalde scène waarin Nellie Skip vertelt dat ze op het punt heeft gestaan haar te aborteren, is daar een pijnlijk voorbeeld van. Aan het einde van de roman blijkt dat Nellie weliswaar aan kanker leed, maar dat de directe oorzaak van haar dood een overdosis medicijnen was, op haar verzoek door Skip door de yoghurt geroerd. De herinnering, opgeroepen doordat Skip zelf paracetamol inneemt, wordt gefocaliseerd vanuit het vertellend-ik, dat dit alles een “ultieme proeve van volwassenheid” noemt.¹³⁰ In dergelijke reflecties van Skip op de relatie met haar moeder probeert ze de invloed van het verleden op haar identiteit in kaart te brengen. De relatie, gekenmerkt door wederzijds falen en onvermogen, lijkt gevolgen te hebben gehad voor Skips vermogen zich aan anderen te

¹²⁹ Polak, 2018: 197.

¹³⁰ Idem, 229.

verbinden. Het is veelzeggend dat haar vertrek uit Amsterdam niet lang na de dood van Nellie plaatsvond.

Met de familie Zeno, bestaande uit Mascha, Nico en zoon Juda, heeft Skip een bijzondere relatie. Enerzijds voelt ze zich sterk met haar “surrogaatfamilie” verbonden, anderzijds voelt ze zich altijd een buitenstaander en noemt ze hun gastvrijheid “angstvallig”. Terugkijkend op de periode dat ze bij hen verbleef na Nellies dood, stelt ze dat ze zich welkom voelde, als ze ook maar weer vertrok.¹³¹ In die passage ligt de focalisatie bij het belevend-ik, maar in het heden heeft ze dezelfde ervaring – helemaal wanneer ze zich min of meer weggejaagd voelt omdat de moeder van Nico in het tuinhuis komt logeren. In haar verlangen naar een thuis probeert ze zich thuis te voelen bij de Zeno’s, maar dit lukt niet zonder reserve:

Thuis. Ik zeg het hardop, met een vraagteken erachter als reddingsboei, om mezelf ervan te vergewissen dat er een keuze is.¹³²

De relaties met Mascha en Juda worden het meest belicht in de roman, die met Nico speelt een minder grote rol. Tussen Mascha en Skip bestaat een opmerkelijke relatie. Skip lijkt van Mascha te verlangen dat zij een soort moederrol voor haar vervult en haar geborgenheid en troost biedt. Dit laat zij echter nooit aan haar blijken. Tegelijkertijd heeft Skip oog voor de “constante honger naar bevestiging”¹³³ die van Mascha uitgaat – ze vergelijkt haar bijvoorbeeld met een “krolse kat” die om aandacht vraagt.¹³⁴ De eerstgenoemde observatie doet ze in het verleden, als belevend-ik, de andere in het heden – er is blijkbaar weinig veranderd. Mascha lijkt de rol van ‘surrogaatmoeder’ niet te kunnen vervullen omdat ze te veel bezig is met zichzelf. Wanneer Skip net heeft ontdekt dat ze zwanger is, blijkt uit haar gedachten de complexiteit van haar relatie met Mascha:

Als ze maar niet vraagt hoe het met me gaat. Dan zeg ik het, ik voel het, ik loop leeg, vertel haar alles. (...) Ik wil dat ze weggaat, ik wil dat ze het weet, ik wil...¹³⁵

¹³¹ Polak, 2018: 235.

¹³² Idem, 176.

¹³³ Idem, 85.

¹³⁴ Idem, 102.

¹³⁵ Idem, 168-169.

Hoewel Skip hier de hulp en aandacht van Mascha nodig lijkt te hebben, worden de rollen omgedraaid: Mascha vraagt de aandacht voor haar zorgen omtrent Juda. Dit voorval is kenmerkend voor de relatie tussen de twee vrouwen. Tegen het einde van de zomer laat Mascha aan Skip doorschemeren dat ze uit het tuinhuis moet vertrekken om plaats te maken voor haar schoonmoeder. Hoewel ze allerlei alternatieven aanbiedt, voelt Skip zich weggejaagd en vertrekt ze zonder afscheid te nemen. “Mascha is boos,” zegt Juda hier later over in een WhatsAppgesprek.¹³⁶ Het is het laatste wat over de relatie met Mascha wordt verteld.

Toen Skip voor de eerste maal vertrok, was Juda nog een kind. Nu ze terug is, is hij zeventien en op een haast extreme manier bezig met onder andere milieuproblematiek. Hij is volop bezig zich te engageren en blijkt daarin onder zijn leeftijdsgenoten allesbehalve de enige te zijn – waardoor Skip beseft dat ze is “achteropgeraakt”.¹³⁷ Juda heeft een soort virtuele verhalenwereld opgezet, ‘Auryn’, waarin gebruikers van over de hele wereld hun verhalen kwijt kunnen onder “overkoepelende verhalen”.¹³⁸ In deze wereld lopen realiteit en fictie door elkaar en krijgen de fictieve verhalen op een bepaalde manier betekenis in de werkelijkheid. Opmerkelijk is de term “overkoepelende verhalen”, die doet denken aan de *métra-récits* van Lyotard. Mijns inziens wordt hier gespeeld met een soort generatiekloof tussen Skip en Juda – Juda is bezig zijn leven te kaderen in allerlei kleine en grote ‘verhalen’, iets dat Skip niet lijkt te kunnen. Waar moeder Mascha zich grote zorgen maakt over haar zoon, lijkt Skip vooral gefascineerd door de manier waarop hij in het leven staat: een “krom gordeldier,” “ommuurd maar ook vrij om te gaan en te staan waar hij wil”.¹³⁹ In haar ogen is Juda dus ‘ommuurd’, door de kaders waarbinnen hij zijn leven inricht – zijn (ogenschijnlijk) ideale thuissituatie – en juist daardoor is hij vrij om zich op de buitenwereld te richten. Aan het einde van de roman, wanneer Skip weer uit Amsterdam vertrokken is, wordt er een laatste WhatsAppgesprek tussen de twee beschreven, dat abrupt eindigt doordat Skip Juda’s berichtjes niet meer beantwoordt.¹⁴⁰

In de relatie tussen Skip en Juda spelen (sociale) media een belangrijke rol. Hoewel ze via WhatsApp praten over uiteenlopende onderwerpen, blijkt aan het einde van de roman toch duidelijk het verschil tussen WhatsApp en een echt gesprek, omdat Skip nu de kans

¹³⁶ Polak, 2018: 219.

¹³⁷ Idem, 56-57.

¹³⁸ Idem, 71.

¹³⁹ Idem, 74.

¹⁴⁰ Idem, 220.

heeft Juda simpelweg te negeren. Deze vorm van communiceren heeft dus invloed op hun relatie.

Aan het begin van haar verblijf in Amsterdam zoekt Skip een aantal mensen uit haar verleden op. De ontmoetingen worden op een opmerkelijke manier weergegeven: de betreffende personen komen zelf aan het woord in de directe rede, niet in een dialoog met Skip, maar in een soort korte redevoeringen waaruit niet alleen hun (on)begrip aangaande haar plotselinge vertrek blijkt, maar ook de afstand die sindsdien is ontstaan: de personen in kwestie zijn, in tegenstelling tot Skip, wél een bepaalde verbintenis aangegaan, bijvoorbeeld in een vaste relatie of het krijgen van een kind. Als de gesuggereerde ontmoetingen daadwerkelijk hebben plaatsgevonden, ligt het voor de hand dat Skip heeft gereageerd op alles wat is gezegd. Dit wordt echter niet beschreven, wat in mijn ogen de verwijdering die is opgetreden tussen Skip en de personen in kwestie benadrukt. Ook hier is dus sprake van eenzijdige communicatie, net als in *Wormen en engelen*. Opvallend is ook dat van de zes mensen die aan het woord worden gelaten, er maar één een rol krijgt in de rest van het verhaal, namelijk Borg, de ex-vriend.¹⁴¹ De afstand die tussen Skip en de anderen is ontstaan, is blijkbaar niet te overbruggen.

Borg, in het voorafgaande al een aantal keer genoemd, is de ex-partner van Skip met wie zij in het heden een affaire krijgt. In de reflecties op hun relatie gebeurt hetzelfde als bij Nellie: Skip geeft er als vertellend-ik een interpretatie aan en zoekt naar de betekenis ervan voor haar identiteit. Borg benadrukte het belang van “hechting” en richtte zich op hun gezamenlijke toekomst, iets waar Skip zich in het verleden al aan ergerde: “Nellie is dood en hij wil dichterbij schuiven. Het gat vullen.”¹⁴² De breuk zelf wordt door Skip niet beschreven, maar dit lijkt de oorzaak te zijn geweest – althans, vanuit het gezichtspunt van Skip. De visie van Borg blijkt uit een novelle die hij over hun relatie heeft geschreven, *De onschuldige*. De novelle eindigt met het plotselinge vertrek van Cleo (Skip), wat Paul (Borg) achterlaat met een gevoel van onrecht. De tekst suggereert dat Borg zich als “de onschuldige” ziet; hij verwijt Skip dat zij zonder reden bij hem is weggegaan. Wanneer Skip het verhaal leest, is ze gekwetst door de manier waarop Borg haar (en haar moeder) in dit verhaal neerzet: “Hij heeft me vastgepind als een papiertje dat dreigt weg te waaien.”¹⁴³

¹⁴¹ Polak, 2018: 48-52.

¹⁴² Idem, 60-64.

¹⁴³ Idem, 167.

Wanneer Skip voor de tweede maal uit Amsterdam is vertrokken, stuurt Borg haar een e-mail waarin hij haar vraagt haar met rust te laten. Skip merkt over deze mail in gedachten op dat Borg zichzelf als slachtoffer van de situatie ziet, zoals de novelle al suggereerde. Ze maakt hem daarom het verwijt dat zij ook “overgeleverd” is geweest aan haar gevoel voor hem – ze is dus niet alleen maar ‘dader’. Dit laat ze echter niet aan haar merken. Wanneer Borg haar niet veel later toch belt, smeekt hij haar om bij hem terug te komen, maar Skip hangt dan op. De relatie tussen Borg en Skip wordt in de roman vanuit verschillende invalshoeken belicht. Uit hun verhouding blijkt van beide kanten het onvermogen om elkaar te begrijpen en zich aan elkaar te binden. Het grootste probleem lijkt daarin te zijn dat ze op verschillende en wellicht zelfs tegenstrijdige manieren tegen hun relatie aankijken. De manier waarop hun relatie wordt beschreven, deels aan de hand van ingebedde persoonstekst, versterkt dit beeld. Met name in de novelle van Borg is er sprake van eenzijdige communicatie: hij heeft Skip “vastgepind” en zo een beeld van haar en hun relatie gevormd.

De affaire met Borg blijft niet zonder gevolgen: Skip raakt zwanger. Haar zwangerschap maakt de worsteling tussen vrijblijvendheid en verbondenheid (zowel aan het kind als aan Borg) heel concreet. Skip refereert aan haar ongeboren kind als “de boon” en stelt het zichzelf voor als “een paniekerig wezentje dat zo snel mogelijk mijn bedrieglijke lijf uit wil”.¹⁴⁴ Dit is opmerkelijk: het is niet Skip die zich niet aan het kind wil verbinden, maar andersom. In haar beleving kan haar ongeboren kind haar niet vertrouwen en wil het zich niet aan haar binden. Een aantal keer fantaseert Skip over haar leven met kind, maar uiteindelijk kiest ze voor abortus. Deze keuze maakt ze niet omdat *zij* zich niet aan het kind wil verbinden, maar omdat ze denkt dat dat kind dat niet wil, of dat zij dat niet kan.

Wanneer Skip zwanger uit Amsterdam vertrekt, keert ze terug naar het schip van Lood, de schipper met wie ze haar jaren op zee door heeft gebracht. “Niet het schip, maar Lood is een verplaatsbaar thuis”, denkt Skip aan het begin van de roman. Over Lood als persoon en hoe Skip hem heeft leren kennen, wordt weinig verteld in de roman, en toch is hij de persoon die het dichtst bij haar komt. Wanneer ze samen met hem op een schip is, hangt er een haast huiselijke sfeer. Op de bruiloft tijdens haar verblijf in Amsterdam denkt ze ineens aan hem, en vraagt ze zich af of ze hem mist.¹⁴⁵ Wanneer ze na drie maanden op

¹⁴⁴ Polak, 2018: 134.

¹⁴⁵ Idem, 127.

zijn schip komt, waar hij op dat moment niet is, voelt dat als thuiskomen. Als ze hem vervolgens terugziet, wordt ze overvallen door verlangen naar een omhelzing:

Teruglopen kan nog, maar ik sta stil. (...) Ik probeer me los te maken, maar hij blijft knijpen en ik blijf janken.¹⁴⁶

Lood lijkt haar hier te geven wat ze van Mascha verlangde: geborgenheid. Iets verderop gebeurt hetzelfde: Skip ervaart een verlangen naar Mascha en laat zich dan omhelzen door Lood. De ervaring van de omhelzing noemt ze “een slap aftreksel van iets wezenlijks, maar (...) alles wat voorhanden is”.¹⁴⁷ Mijns inziens kan de relatie met schipper Lood worden gezien als een geslaagd ‘klein verhaal’ – hij is de enige aan wie Skip zich wil én kan verbinden. “De schipper heeft me gedwongen mezelf aan te lijnen,” denkt Skip aan het einde van de roman.¹⁴⁸ Dat is op dat moment letterlijk het geval, omdat hij vindt dat ze zich moet vastbinden om te voorkomen dat er ongelukken gebeuren, maar deze zin is ook figuurlijk van toepassing: Lood dwingt Skip ertoe zich te verbinden in plaats van te blijven hangen in vrijblijvendheid. Lood is haar “thuis”, het gewicht dat haar op haar plaats houdt – zoals zijn naam al zegt.

5.4 Motieven

Religie

In *Gebrek is een groot woord* speelt religie niet een hoofdrol zoals in *Wormen en engelen*. Toch wordt er door de personages wel enkele keren aan gerefereerd, bijvoorbeeld in een WhatsApp-conversatie tussen Juda en Skip, naar aanleiding van een schreeuwende vrouw, door Juda gedoopt tot ‘de profeet’. Juda raakt door haar gefascineerd, omdat hij het gevoel heeft dat deze vrouw iets opvangt van een ander bewustzijn¹⁴⁹ en dat wat zij zegt, hoe irrationeel het ook klinkt, “eeuwig waardevol”¹⁵⁰ kan zijn. Juda stelt Skip de vraag of zij nooit denkt “dat er iets buiten haar neuronen en shit omgaat” – een vraag die zij uiteindelijk beantwoordt door te zeggen dat ze niet in god gelooft, want “geloof is een groot woord”, maar misschien wel in “heilige redeloosheid” of, een suggestie van Juda,

¹⁴⁶ Polak, 2018: 213.

¹⁴⁷ Idem, 217.

¹⁴⁸ Idem, 234.

¹⁴⁹ Idem, 90-91.

¹⁵⁰ Idem, 108.

“het lot”.¹⁵¹ Juda blijft geboeid door ‘de profeet’, zoekt haar een aantal keer op en wil uiteindelijk een documentaire over haar gaan maken. Wanneer Skip hem de vraag stelt of ze bang moet zijn dat ze straks in een profeet gelooft, is zijn antwoord: “Waarom bang? Je zou in ‘t gezelschap zijn van dertig procent van de wereldbevolking.”¹⁵² Uit de geciteerde passages blijkt dat Juda en Skip beiden niets hebben met religie, maar toch ook niet glashard ontkennen dat er iets “buiten je neuronen en shit” zou kunnen omgaan. Juda lijkt zich daarvoor meer open te stellen dan Skip, wellicht heeft dat te maken met het leeftijdsverschil tussen hen.

Halverwege de roman bezoekt Skip een Turkse bruiloft. Tijdens dit feest filosofeert ze over het huwelijk, en spreekt ze erover met Juda, die van mening is dat het huwelijk in de geschiedenis “in het belang van de gemeenschap” heeft gestaan.¹⁵³ Min of meer gedwongen door “gemeenschapsgeweld” danst Skip vervolgens samen met de overige bruiloftsgasten, en tot haar verbazing merkt ze dat ze huilt. Als ze dit aan later aan Borg vertelt, noemt ze het “een moment van goddelijke collectiviteit”, hoewel ze daar als verteller bij vermeldt dat ze dit enigszins overdreven heeft.¹⁵⁴ Of het nu overdreven is of niet, opvallend is dat hier het verband wordt gelegd tussen religie en (een gevoel van) gemeenschap of verbinding – iets dat doet denken aan *Wormen en engelen*.

Vaderlandse geschiedenis

In de afgelopen jaren is de maatschappelijke discussie over vaderlandse geschiedenis en de verheerlijking daarvan steeds verder opgelaaid; ‘onschuldige’ omgang met de Nederlandse geschiedenis lijkt niet langer mogelijk. Dit uit zich onder andere in de discussie omtrent standbeelden van ‘vaderlandse helden’.¹⁵⁵ Aan deze maatschappelijke discussie wordt enkele keren gerefereerd in *Gebrek is een groot woord*. Tegen het einde van de roman bevindt Skip zich in Enkhuizen, vanwaar ze het beeld van de scheepsjongens van Bontekoe kan zien. Het beeld blijkt onlangs beklad te zijn geweest

¹⁵¹ Polak, 2018: 90-91.

¹⁵² Idem, 208.

¹⁵³ Idem, 125.

¹⁵⁴ Idem, 133.

¹⁵⁵ Thomas Rueb en Mark Lievisse Adriaanse, “Verdient zo’n omstrede zeeheld wel een beeld?” *NRC Handelsblad*, 18 augustus 2017. Online beschikbaar via <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/08/18/verdient-zon-omstreden-zeeheld-wel-eeen-beeld-12568036-a1570301>. Laatst geraadpleegd op 27 maart 2019.

door een groep activisten¹⁵⁶ en Skip weet niet of het gevoel dat ze daarbij krijgt schaamte is, of “irritatie omdat mijn geliefde symbolen nu besmeurd waren met een vermoeiende gewetenskwestie”.¹⁵⁷ Iets verderop reflecteert ze nogmaals op haar ‘liefde’ voor dit standbeeld:

Opnieuw herinner ik me (...) alle vergane Hollandse glorie die ik me eigen heb gemaakt omdat ik me toch iets eigen moest maken.¹⁵⁸

Hieruit blijkt dat Skips band met de (vaderlandse) geschiedenis complex is. Ze is zich ervan bewust dat ongecompliceerde liefde voor de ‘vaderlandse helden’ geen optie is nu er steeds meer aandacht komt voor de gruweldaden die met die “Hollandse glorie” gepaard gingen, maar voelt zich er toch op een bepaalde manier mee verbonden – al is het maar omdat er geen alternatief is.

In de door Borg geschreven novelle komt dit onderwerp ook aan bod. Omdat het hier een ingebedde vertelling betreft waarvan personage Borg ‘schrijver’ is en zijn alter-ego Paul verteller, kan ik er niet zonder problemen een conclusie aan verbinden over de visies van Borg en Skip op het ‘verhaal’ van de geschiedenis. Desondanks is het een opmerkelijke passage. Paul, het alter-ego van Borg, ergert zich aan Cleo vanwege “de naïeve, ongeschoolde wijze waarop ze de verhalen [over de vaderlandse geschiedenis, EdJ] tot zich nam”.¹⁵⁹ Hij verwijt haar dat zij “begrijpend [blijft] tegenover de geschiedenis, onschuldig, omdat het nu eenmaal niet in haar zat om zich met het verleden te bemoeien”.¹⁶⁰ Ook hier komt dus de complexe houding ten opzichte van de geschiedenis naar voren: volgens Paul kan liefde voor de geschiedenis niet samengaan met kennis over de vele wandaden die hebben plaatsgevonden, en hij verwijt Cleo dat zij daar geen oog voor lijkt te hebben. Daardoor laat hij tevens blijken dat hij zichzelf ook in dit opzicht ziet als *de onschuldige*.

¹⁵⁶ Dit heeft daadwerkelijk plaatsgevonden in 2016, zie “Actiegroep bekladt VOC-monumenten in Hoorn.” *Nederlandse Omroep Stichting*, 25 oktober 2016. Online beschikbaar via <https://nos.nl/artikel/2139557-actiegroep-bekladt-voc-monumenten-in-hoorn.html>. Geraadpleegd op 25 maart 2019.

¹⁵⁷ Polak, 2018: 201.

¹⁵⁸ Idem, 204.

¹⁵⁹ Idem, 158.

¹⁶⁰ Ibidem.

Amsterdam

Ook de stad Amsterdam als ruimte is een motief in *Gebrek is een groot woord*. Het “voorbije leven” van Skip Nauta heeft zich grotendeels afgespeeld in deze stad, waardoor haar herinneringen aan dat leven er onlosmakelijk mee verbonden zijn. Wanneer Skip net terug is, vergelijkt ze de stad met een “oude geliefde”.¹⁶¹ Eerst woonde ze er samen met moeder Nellie, in een flat in een niet bepaald chique buurt. Na de dood van haar moeder heeft Skip tijdelijk in het tuinhuis van de familie Zeno gewoond, vlakbij het Vondelpark, en in het heden verblijft ze daar weer. Ze bevindt zich dus midden in de grachtengordelgemeenschap waar de familie Zeno deel van uitmaakt, maar blijft daar toch een buitenstaander doordat ze er niet is opgegroeid. Skip bevindt zich in het midden van de kloof tussen verschillende klassen die in haar ogen kenmerkend is voor Amsterdam. Ze is geen “grachtengordeldier”¹⁶² maar staat toch ook niet helemaal los van die naar binnen gerichte gemeenschap – ook met betrekking tot de stad Amsterdam en de verschillende groepen mensen die daar leven worstelt ze dus met verbinding. Op de eerder aangehaalde bruiloft voelt ze zich “eindelijk weer wat verbonden” met Amsterdam.¹⁶³

Schrijven

Net als in *Wormen en engelen* is ‘schrijven’ een motief in *Gebrek is een groot woord*. Dit komt vooral naar voren rondom personage Borg en zijn novelle. In een gesprek daarover met Skip, Nico en Mascha zegt hij dat hij wil debuten met “iets groters, iets geëngageerds” en niet met iets “intiems”, want hij is van mening dat je als schrijver enkel van nut bent wanneer je iets te vertellen hebt “wat men niet weet”.¹⁶⁴ Skip is duidelijk een andere mening toegedaan en noemt hem in gedachten “gekrenkte kunstenaar”. Uit de manier waarop Borg is neergezet spreekt ironie ten opzichte van zijn standpunt dat literatuur op een grootse manier geëngageerd moet zijn – een standpunt dat doet denken aan dat van Joost de Vries zoals hij werd geciteerd in het theoretisch kader.

In de novelle die Borg heeft geschreven – die hij zelf “te intiem” vindt – reflecteert hij zoals beschreven uitgebreid op de voorbije relatie met Skip. Hij fixeert zijn beeld van haar als het ware door het vast te leggen in de taal, zonder haar daarin aan het woord te laten.

¹⁶¹ Polak, 2018: 53.

¹⁶² Idem, 99.

¹⁶³ Idem, 128.

¹⁶⁴ Idem, 103.

Dit in tegenstelling tot de manier waarop Skip hun relatie beschrijft – zij laat hem wél aan het woord in enkele e-mails. Skip en Borg beschrijven beiden een relatie, maar doen dit op verschillende manieren en met een verschillend effect.

Verbinding

Verbinding is mijns inziens het grondmotief van *Gebrek is een groot woord*; alle overige motieven en andere aspecten van de roman hebben daar betrekking op. Zowel in heden als verleden worstelt Skip met haar tegenstrijdige verlangens naar verbinding enerzijds en vrijheid anderzijds. De problematische relatie met haar moeder heeft daarin onmiskenbaar een aandeel gehad. Toch is het niet zo dat de relaties van Skip mislukken omdat zij altijd maar afstand houdt – hoewel haar dat wel wordt verweten, met name door Borg. Het verschil tussen alle ‘mislukkende’ relaties en de ‘geslaagde’ relatie met Lood ligt dan ook niet zozeer in de houding van Skip als wel in die van Lood. Wanneer Skip zich probeert los te rukken, blijft hij haar vasthouden. Skip noemt dit wel “dwingend” maar het blijkt te zijn wat ze nodig heeft. Alle anderen hebben niet kunnen voldoen aan haar verlangen naar geborgenheid, maar haar daar vervolgens de schuld van gegeven. Lood is de enige die oog heeft voor datgene waarnaar Skip écht verlangt, en haar dat ook geeft: zijn bereidheid zich ook echt aan háár te verbinden. Pas wanneer ze weer bij hem is lijkt het haar te lukken de dood van haar moeder en de invloed daarvan een plek te geven, doordat ze niet langer wegloopt voor haar herinneringen. Hiervoor was de “affaire met haar oude leven”, die maakte dat ze even uit het lood sloeg, echter wel nodig. De roman eindigt hoopvol, op het schip van Lood:

Het geklots, de uitdijende nieuwsgierigheid hebben ruimte gemaakt om weer te denken aan Nellie, Mascha, Juda en Nico. Aan Borg en de boon. Ik kan blij zijn dat ze hier niet zijn, opgelucht, en evengoed wens ik ze rustig hier, aan boord van de Meander. Ik pak hun handen, trek ze het dek op, omhels ze, gooi de lijnen los, hijs de zeilen en voer ze mee, naar een lege lucht.¹⁶⁵

Nu Skip door het gewicht van haar relatie met Lood op één plek wordt gehouden, krijgt ze de vrijheid om aan haar (mislukte) relaties met anderen te denken. Juist in het vaste kader van een betekenisvolle relatie, voelt ze zich voor het eerst sinds tijden vrij.

¹⁶⁵ Polak, 2018: 238.

Net als in *Wormen en engelen* krijgt deze thematiek gestalte in de vorm van de roman, waarin de (falende) verbondenheid aan 'kleine verhalen' en de invloed daarvan op de identiteit van de personages centraal staat. De vele herinneringen en de interpretatie daarvan, de ingebedde tekst, de eenzijdige communicatie – het draagt allemaal bij aan het motief van verbinding.

6 Conclusie

In “Radicaal relationisme” stellen Merlijn Olnon en Yra van Dijk aangaande de hedendaagse literatuur:

Hier geen absolute waarheden en rotsvaste persona's, en evenmin de morele leegte en vrijblijvende ironie van een doorgeschooten postmodernisme. Eerder een in alle ernst ondernomen kunstzinnige zoektocht naar wat het is om hier, nu te zijn, zonder groot verhaal en te midden van ontelbare anderen.¹⁶⁶

In dit bacheloreindwerkstuk heb ik onderzocht in hoeverre in *Wormen en engelen* en *Gebrek is een groot woord* sprake is van die zoektocht, en hoe deze tot uiting komt. Daarvoor heb ik allereerst betoogd dat die zoektocht wordt gekenmerkt door een verlangen naar verbinding. Vervolgens heb ik laten zien dat dit verlangen naar verbinding in strijd is met het eveneens aanwezige verlangen naar vrijblijvendheid en dat dit resulteert in een spanningsveld tussen afstand en verbinding. In mijn analyse en interpretatie heb ik aangetoond dat de thematiek en de structuur van beide romans worden bepaald door dat spanningsveld. De personages die in de analyse centraal stonden, hebben zich bevrijd uit vaste kaders: voor Bram uit *Wormen en engelen* is dat de religieuze gemeenschap waarin hij is opgegroeid, voor Skip uit *Gebrek is een groot woord* haar “oude leven” in Amsterdam. Voor beiden heeft deze breuk gevolgen voor hun identiteit en hun relaties met anderen. Door middel van vele reflecties proberen Bram en Skip die gevolgen in kaart te brengen. Naast deze reflectie op het verleden verlangen beide personages ieder op hun eigen wijze naar verbinding aan iets of iemand in het heden. Ze ondernemen in het verhaalheden niet veel en de dingen die ze wel doen hebben betrekking op verbinding aan anderen. Bram en Skip hebben bewondering voor de personages die zich wél durven te verbinden maar minachten dit tegelijkertijd ook.

In de romans worden verschillende vormen van verbondenheid verkend. In de uiteenlopende relaties die aan bod komen en de reflectie van de personages daarop, wordt zichtbaar dat relaties oneindig complex zijn, en dat mensen op allerlei manieren kunnen worstelen in hun vaak falende pogingen zich te verbinden. Desondanks wordt in beide romans een kader gevonden dat betekenis kan geven. Het verschil tussen beide romans berust voornamelijk op de invulling van die kaders; de worsteling tussen afstand en verbinding wordt vanuit twee verschillende invalshoeken belicht. In *Wormen en*

¹⁶⁶ Olnon en Van Dijk, 2015.

engelen ligt het accent op religie. Hoofdpersonage Bram heeft het grote verhaal dat zijn jeugd grotendeels inkaderde losgelaten, maar zich er niet volledig van afgekeerd. In plaats daarvan maakt hij religie tot een 'klein verhaal' waarin de verbondenheid met anderen en de beleving die bij rituelen hoort, centraal staat. In die vorm van religie draait het niet langer om God en of Hij wel of niet bestaat, maar om de verbondenheid aan anderen. Daarnaast staat in de roman ook de verbondenheid met anderen zonder invloed van religie centraal, vooral in relatie met Lena. Zij ziet een relatie met iemand als een doel op zich, een klein verhaal waarvoor het opgeven van een stukje vrijheid noodzakelijk is, en verwijt Bram dat hij die visie niet deelt of daartoe niet bereid is. In zijn zoektocht naar verbinding gaat Bram voorbij aan de mogelijkheid die de relatie met Lena hem biedt, doordat hij in beslag genomen wordt door zijn fascinatie voor religie en zijn eindeloze zelfreflectie.

Waar Bram uit *Wormen en engelen* worstelt met de verbondenheid aan religie, worstelt Skip uit *Gebrek is een groot woord* met verbondenheid op zichzelf. Skip verlangt naar een thuis, naar geborgenheid, maar wordt gehinderd door haar onvermogen zich daaraan over te geven, samenhangend met het onvermogen van haar moeder om zich aan haar te binden. Gevolg is dat haar verlangen naar een thuis altijd gepaard gaat met het verlangen ervan te vluchten – behalve in haar relatie met schipper Lood. Hij is de stabiele factor, degene bij wie ze zich thuis kan voelen zonder de neiging weg te vluchten. Opmerkelijk is dat zijn houding daarin bepalend is. Skip durft zich aan hem te verbinden omdat hij haar daartoe 'dwingt' door haar vast te houden als zij zich los wil rukken. Eenmaal 'aangelijnd' of 'ommuurd' krijgt Skip pas de ruimte voor een ervaring van vrijheid.

Wormen en engelen als *Gebrek is een groot woord* passen beiden in het beeld van de hedendaagse roman zoals ik dat in het theoretisch kader heb uitgewerkt, zij het op een verschillende manier. Van beide romans begeven de hoofdpersonages zich in het spanningsveld tussen afstand en verbinding, waarbij die thematiek wordt ondersteund door de formele structuur van de romans. Het verschil tussen beide romans berust op de verschillende achtergronden van de hoofdpersonages. Bram is hoofdzakelijk bezig met het loslaten van en reflecteren op het grote verhaal van het geloof en lijkt daardoor uit het oog te verliezen dat ook een relatie kan fungeren als kader om zijn leven in vorm te geven. Het leven van Skip is nooit op die manier bepaald geweest door een 'groot verhaal', waardoor haar worsteling tussen afstand en verbinding zich voornamelijk manifesteert in de omgang met en verbondenheid aan anderen. Haar zoektocht naar verbondenheid en

de reflectie daarop speelt zich meer af in het verhaalden dan bij Bram. Toch geldt voor zowel Bram als Skip dat zij pas in de verbondenheid aan iets of iemand, hoe klein of ogenschijnlijk onzinnig ook, de mogelijkheid ervaren om vrij te zijn zonder zich leeg te voelen. Dat besef luidt geen eindpunt, maar hoogstens een volgende fase in de zoektocht in.

Lijst van geraadpleegde literatuur

- Amelink, M. "Stille zoektocht naar sociale verbinding." *De Reactor*, 1 april 2018. Online beschikbaar via <https://www.dereactor.org/teksten/stille-zoektocht-naar-sociale-verbinding>. Geraadpleegd op 22 maart 2019.
- Bekkering, P. "Een roman als *Wormen en engelen* was er nog niet." *De Volkskrant*, 2 september 2017. Online beschikbaar via <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/een-roman-als-wormen-en-engelen-was-er-nog-niet~b00525e8/>. Geraadpleegd op 23 maart 2019.
- Bertens, H. *Literary Theory. The Basics*. Londen: Routledge, 2014.
- Bijbel in de Herziene Statenvertaling*. Heerenveen: Uitgeverij Jongbloed, 2011.
- Demeyer, H. en Sven Vitse. "De affectieve dominant. Een ideologiekritische lezing van recent Nederlandstalig proza." *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 134, 3: 220-244.
- Dulk, A. den. "Voorbij de doelloze ironie." *Het postmodernisme voorbij?* Red. A. den Dulk, L. Derksen en E. Koster. Amsterdam: VU University Press, 2008: 83-98.
- Entius, Y. "Gebrek is een groot woord neemt je helemaal mee." *Trouw*, 3 maart 2018. Online beschikbaar via <https://www.trouw.nl/cultuur/-gebrek-is-een-groot-woord-neemt-je-helemaal-mee~abb3c35a/>. Geraadpleegd op 2 maart 2019.
- Graaff, M. van der. *Wormen en engelen*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Atlas Contact, 2017.
- Hoenjet, H. "Literatuur is meer dan moralisme." Interview met Marjolein Februari, Bas Heijne en Christiaan Weijts. *HP/De tijd*, 1 mei 2009. Online beschikbaar via <https://www.hpdetijd.nl/2009-05-01/literatuur-is-meer-dan-moralisme/>. Geraadpleegd op 13 maart 2019.
- Huber, I. *Literature after postmodernism*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2014: 21-50.
- Nederlandse Omroep Stichting, "Actiegroep bekladt VOC-monumenten in Hoorn." *Nederlandse Omroep Stichting*, 25 oktober 2016. Online beschikbaar via <https://nos.nl/artikel/2139557-actiegroep-bekladt-voc-monumenten-in-hoorn.html>. Geraadpleegd op 25 maart 2019
- Nolens, D. *Stilte en melk voor iedereen*. Amsterdam/Antwerpen: Meulenhoff/Manteau, 2008.
- Olson, M. en Y. van Dijk. "Radicaal relationisme. Het andere engagement in de jongste Nederlandse literatuur." *De Gids*, 178, 3: 2015.

- Polak, N. *We zullen niet te pletter slaan*. Amsterdam: Prometheus, 2014.
- Polak, N. "Gun jonge schrijvers hun coming of age." *De Volkskrant*, 13 februari 2017. Online beschikbaar via <https://www.volkskrant.nl/columns-opinie/nina-polak-gun-jonge-schrijvers-hun-coming-of-age~b1ef3509/?referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>. Geraadpleegd op 15 maart 2019.
- Polak, N. *Gebrek is een groot woord*. Amsterdam: Prometheus, 2018.
- Rueb, T. en Adriaanse, M.L. "Verdient zo'n omstreden zeeheld wel een beeld?" *NRC Handelsblad*, 18 augustus 2017. Online beschikbaar via <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/08/18/verdient-zon-omstreden-zeeheld-wel-een-beeld-12568036-a1570301>. Laatst geraadpleegd op 27 maart 2019.
- Schumacher, R. "De postmoderne spraakverwarring." *Trouw*, 4 juni 1998. Online beschikbaar via: <https://www.trouw.nl/home/depostmodernespraakverwarring~a3e65d2a/>. Geraadpleegd op 15 maart 2019.
- Spits, F. en Maartje Wortel. "Maartje Wortel over *Dennie is een star*." *De Taalstaat*, 9 maart 2019. Online beschikbaar via <https://www.nporadio1.nl/de-taalstaat/onderwerpen/493527-maartje-wortel-over-dennie-is-een-star>. Geraadpleegd op 13 maart 2019.
- Timmer, N. *Do You Feel it Too? The post-postmodern syndrome in American Fiction at the Turn of the Millennium*. Amsterdam/New York: Rudopi, 2010.
- Toth, J. 'Writing of the Ghost (Again). The failure of Postmodern Metafiction and the Narrative of Renewalism'. *The passing of Postmodernism: A spectroanalysis of the Contemporary*. Albany: State University of New York Press, 2010: 75-146.
- Treur, F. *Hoor nu mijn stem*. Amsterdam: Prometheus, 2017.
- Vaessens, T. *De revanche van de roman*. Nijmegen: Vantilt, 2009: 7-90.
- Veen, T. de. "Hoe alles subtiel met elkaar samenhangt." *NRC Handelsblad*, 8 februari 2018. Online beschikbaar via <https://www.nrc.nl/nieuws/2018/02/08/hoesalles-subtiel-met-alles-samenhangt-a1591549>. Geraadpleegd op 25 maart 2019.
- Verduin, L. "Het bevrijdingsverhaal doorgelicht." *De Groene Amsterdammer*, 30 augustus 2017. Online beschikbaar via <https://www.groene.nl/artikel/het-bevrijdingsverhaal-doorgelicht>. Geraadpleegd op 2 maart 2019.
- Vitse, S. "Flemish literature: Questions of commitment and authenticity." *Reconsidering the postmodern*. Red. Thomas Vaessens en Yra van Dijk. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011: 149-165.

Vries, J. de. "Huisgenoten." *Vechtmemoires*. Amsterdam: Prometheus, 2014: 205-218.

Weijts, C. "Een zeilmeisje in een tuinhuis." *De Groene Amsterdammer*, 7 februari 2018.

Online beschikbaar via <https://www.groene.nl/artikel/een-zeilmeisje-in-het-tuinhuis>. Geraadpleegd op 2 maart 2019.

Wortel, M. *Ijstijd*. Amsterdam/Antwerpen: de Bezige Bij, 2016.

Wortel, M. *Dennie is een star*. Das Mag Uitgevers, 2019.