

DE

GEËNGAGEERDE

MILLENNIAL

Nieuw literair engagement in de literatuur van
millennialauteur Thomas Heerma van Voss

Naam	J.M.C. Timmermans
Studentno.	5664543
Begeleider	Dr. Sven Vitse
Opleiding	Nederlandse taal en cultuur: moderne letterkunde
Universiteit	Universiteit Utrecht
Datum	1 juli 2019

Samenvatting

Millennialliteratuur is de nieuwe stroming binnen de moderne literatuur. De millennialauteurs kenmerken zich ten eerste door hun leeftijd: ze zijn geboren tussen 1980 en 2000, en boren ten tweede een nieuw literair engagement aan. De millennialliteratuur volgt het postmodernisme op, maar ontdoet zich vooraleerst van de hierin op de voorgrond staande ironie. De millennialliteratuur is weer sociaal en maatschappelijk bevlogen (als de pre-postmoderne literatuur was), maar hertaalt deze grote thema's naar individuele personages. Merlijn Olton en Yra van Dijk noemen dit radicaal relationisme, omdat identiteiten in deze roman geconstrueerd worden aan het *al dan niet* hebben van relaties door de personages.

In de debuutroman *De allestafel* van Thomas Heerma van Voss (1990) volgt de lezer hoofdpersoon Mark Oldings en de mislukte relatie met zijn vriendin Yvonne en de wereld als geheel. Aan de hand van hun verschillende – en elkaar-dwarsbomende – communicatiestijlen als concrete motieven wordt het thema relaties geanalyseerd. In de literaire non-fictie of essaybundel *Plaatsvervangers* van Heerma van Voss wordt aan de hand van het abstracte motief 'relaties' eenzelfde analyse gedaan: hoe wordt identiteit geconstrueerd?

De onderzoeksvraag in deze scriptie was: Hoe toont het literair engagement van de millennialliteratuur zich in de literatuur van de millennialauteur Thomas Heerma van Voss? Heerma van Voss blijkt een millennialauteur te zijn, gezien zijn werk thematisch en wat betreft nieuw literair engagement aansluit bij het door Olton en Van Dijk gemunte radicaal relationisme. Relaties en identiteit zijn met elkaar en in de roman verweven. Kanttekening hierbij is dat *De allestafel* navelstaren verweten kan worden, omdat het hoofdpersoon niet getuigt van zelfbewustzijn of -inzicht. Maar communicatie en relaties zijn in beide werken wel de bouwstenen aan de hand waarvan identiteiten geconstrueerd worden.

Inhoudsopgave

	blz.
I. Ter inleiding	4
II. Millennialliteratuur theoretisch ingekaderd	6
§II.1 Literair engagement	6
§II.2 Relationisme	7
§II.3 Literatuur na het postmodernisme	7
§II.4 Het post–postmoderne syndroom	9
§II.5 Metamodernisme	10
§II.6 Methodiek	11
III. Analyse van de roman <i>De allestafel</i>	13
§III.1 Samenvatting	13
§III.2 Communicatie vanuit Yvonne	14
§III.3 Communicatie vanuit Mark	18
§III.4 Ter afsluiting	21
IV. Analyse van de essaybundel <i>Plaatsvervangers</i>	22
§IV.1 Ter inleiding	22
§IV.2 Het podium	22
§IV.3 Mijn roman over Golden Boy	24
§IV.4 Adrenaline op bestelling	26
§IV.5 Op zoek naar de Ghetto Bill Gates	30
§IV.6 Ter afsluiting	32
V. Ter afsluiting	34
VI. Bibliografie	37

I. Ter inleiding

§I.1 Millennials

De jongste literatuur is ook wel te beschouwen als millennialliteratuur. Het is de literatuur van een nieuwe generatie: de millennials. De millennials zijn geboren tussen ruwweg 1980 en 2000 en is een afgeleide van de jongere die in 2000 volwassen werd.¹ Ze werden veelal opgevoed door de late babyboomers en vroege Generatie X'ers, wat zich toont in de andere naam die ze kregen: Generatie Y. De millennials zelf lijken de naam 'millennials' omarmd te hebben. Millennials gaan de dingen anders doen, ook in de literatuur. De millennialliteratuur wordt gekenmerkt door een nieuw literair engagement; een literatuuropvatting die een reactie is op die van de (laat)postmodernisten.

In hun literatuur zijn de grote maatschappelijke onderwerpen en thema's van de pre-postmoderne periode terug, maar de uitwerking ervan gaat aan de hand van individuele personages en casussen. Voorbeelden van werken zijn: *De consequenties* van Niña Weijers, *We zullen niet te pletter slaan* en *Gebrek is een groot woord* van Nina Polak, *IJstijd* van Maartje Wortel, het werk van Daan Heerma van Voss, waaronder *De laatste oorlog* en *Noem het liefde*, en het werk van Thomas Heerma van Voss, waaronder zijn debuutroman *De allestafel* en de essaybundel *Plaatsvervangers*.

Uit deze literatuur rijst een beeld op van individuele personages die gevormd worden door de manier waarop ze in relaties staan tot andere personages: relationisme. Om deze reden is het interessant de jongste literatuur te analyseren aan de hand van de interpersoonlijke relaties: identiteit lijkt in deze literatuur te bestaan bij de gratie van de ander. De romans van deze schrijvers vertellen ons iets over relaties, "zelfs al *hebben* de hoofdpersonen ze in directe zin nauwelijks," zeggen Merlijn Olton en Yra van Dijk.²

§I.2 Thomas Heerma van Voss

Thomas Heerma van Voss, geboren op 13 juni 1990 in Amsterdam en geschoold op het Vossius Gymnasium aldaar, debuteerde als negentienjarige. Heerma van Voss schreef sindsdien vier boeken: twee romans, zijn debuut *De allestafel* (2009) en *Stern* (2013), de verhalenbundel *De derde persoon* (2014), en de essaybundel *Plaatsvervangers* (2017), een nieuwe roman *Condities* is in voorbereiding (2020). Thomas Heerma van Voss werd in 2013 al het talent van

¹ Neil Howe en William Strauss, *Millennials Rising: The Next Great Generation*, blz. 4.

² Merlijn Olton en Yra van Dijk, "Radicaal relationisme," *De Gids* 177, no. 3 (2015), geraadpleegd 17 januari 2018, <https://de-gids.nl/2015/no3/radicaal-relationisme>.

de Nederlandse literatuur genoemd in *De Volkskrant*³, en *Trouw* voegde over Thomas Heerma van Voss – en zijn oudere broer Daan Heerma van Voss – daaraan toe: “Let op, beste lezer. Hier broedt iets moois.”⁴

§I.3 Millennialliteratuur en Thomas Heerma van Voss

In deze scriptie wil ik het werk van Thomas Heerma van Voss analyseren als een uiting en een letterlijk product van een millennial, en als een voorbeeld van wat millennialliteratuur kan zijn en kan doen. Daartoe zal ik de millennialliteratuur en de ontwikkeling ervan beschrijven; waar reageert deze literatuur op en waar bouwt het op voort? Zo zijn de belangrijkste thema's in de jongste literatuur: relationisme (radicaal relationisme) en identiteit(svorming). Wat houdt deze nieuwe vorm van literair engagement in en hoe blijkt dat uit de literaire producten. Dit nieuwe literaire engagement laat ik zien aan de hand van twee werken van de genoemde jonge schrijver Thomas Heerma van Voss. Wat deze werken – het gaat om zijn debuut *De allestafel* en zijn laatstverschenen boek de persoonlijke essaybundel *Plaatsvervangers* – interessant tegenover elkaar doet staan, is dat de poging tot relaties (het relationisme) aangaan in de roman niet en in de essaybundel wel slaagt. Een narratologische analyse van de beide boeken vormt het belangrijkste deel van deze scriptie waarvan de onderzoeksvraag luidt:

Hoe toont het literair engagement van de millennialliteratuur zich in de literatuur van de millennialauteur Thomas Heerma van Voss?

Deze vraag zal in de afsluiting een antwoord krijgen evenals de vraag of deze werken van Thomas Heerma van Voss een goed voorbeeld van de millennialliteratuur zijn.

³ Persis Bekkering, “Literair talent 1: Maartje Wortel (89 punten)”, *De Volkskrant* (2013), geraadpleegd 14 juni 2019, <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/literair-talent-1-maartje-wortel-89-punten~b2e59290/>.

⁴ Joost van Velzen, “Een schrijver op tv verliest een deel van zijn gezag”, *Trouw* (2013), geraadpleegd 14 juni 2019, <https://www.trouw.nl/home/-een-schrijver-op-tv-verliest-een-deel-van-zijn-gezag~ac507e35/>.

II. Millennialliteratuur theoretisch ingekaderd

§II.1 Literair engagement

Literair engagement is een belangrijk thema in de literatuurkritiek; met name de vraag of dat engagement bewust wel of bewust niet in een literair werk wordt gestopt. Zo ook in de jongste Nederlandse literatuur, waar de millennialliteratuur (literatuur van auteurs geboren tussen 1980 en 2000) het duidelijkste voorbeeld van is. Merlijn Olon en Yra van Dijk tonen in het artikel “Radicaal relationisme” de verschillende vormen die engagement in literatuur kan aannemen en de verschillende manieren waarop dit engagement zich ontwikkelt. Zij doen dit aan de hand van de jongste literatuur, want hoewel engagement in deze literatuur niet altijd duidelijk is, vinden “we allemaal dat literatuur uiteindelijk toch wel iets moet doen,”⁵ schrijven zij. Hiertoe voeren Olon en Van Dijk de door Joost de Vries gebezigde mimetische literatuuropvatting op, maar keren zich hier meteen deels van af.

De mimetische literatuuropvatting houdt in dat literatuur een goede afspiegeling vormt van de alledaagse werkelijkheid. De auteurs keren zich hiervan af omdat zij observeren dat de schrijvers van de jongste literatuur zich op een ander niveau engageren dan de expliciet maatschappelijke en politieke uit de pre-postmoderne literatuur. De romans van deze schrijvers vertellen iets over relaties: “zelfs al *hebben* de hoofdpersonen ze in directe zin nauwelijks,” benadrukken Olon en Van Dijk⁶ (cursivering overgenomen). Deze relationele romans gaan niet over mislukte liefdesrelaties of navelstaarderij van de individuele personages – wat de jongste literatuur al eens verweten wordt –, maar gaan over het zoeken naar identiteit: het verkennen van de mogelijkheden en de beperkingen van de constructie van het individu te midden *van* anderen en de constructie van het individu *door* anderen. Olon en Van Dijk noemen deze betekenis in de roman ethisch en filosofisch en ze staat daarmee tegenover de direct maatschappelijke betekenis. Deze romans gaan over mensen die halve levens leiden en daaruit moeten proberen te ontsnappen; enerzijds door te verdwijnen in het zelf of in het niets, anderzijds door te verdwijnen in de gemeenschap. *Zijn* is hierin voorwaardelijk aan het *in relatie zijn* met anderen. *Mens zijn* is hier voorwaardelijk aan niet-individueel zijn (waarmee het navelstaarderij-verwijt wordt ontkracht) maar in contact zijn – in relatie zijn – met de omgeving (gemeenschap). Kortom: voor de constructie van het individu of de vorming van identiteit is het *in relatie zijn* in deze literatuur noodzakelijk.

⁵ Olon en Van Dijk, “Radicaal relationisme,” blz. 1.

⁶ Olon en Van Dijk, “Radicaal relationisme,” blz. 2.

§II.2 Relationisme

Relationisme – en niet engagement – is dus het thema in deze jongste literatuur. “Het gaat bij de jonge personages in deze romans niet om het ontwikkelen van authentieke, persoonlijke, eenduidige identiteiten, maar juist om het cultiveren van het besef dat identiteiten per definitie geconstrueerd, relationeel, en meerduidelijk zijn,”⁷ schrijven Olnon en Van Dijk. Relationisme gaat om radicale herpositionering: het zoeken naar nieuwe vormen van een relationele identiteit, van een identiteit ten opzichte van gevormde relaties. Een tweede kenmerk van deze literatuur is de manier waarop de (relationele) identiteit tot stand komt en gemedieerd wordt door (communicatie m.b.v.) oude en nieuwe media. Ook de verwijzingen naar media (kunst, film, televisie⁸) zijn kenmerken die het geconstrueerde en het esthetische van identiteit benadrukken: bestaan bij de gratie van *op beeld* in relatie zijn.

Wat deze literatuur kenmerkend verschillend maakt van de ‘oude literatuur’ uit het postmodernisme en laat-postmodernisme – en er een verdere ontwikkeling van is –, is aldus Olnon en Van Dijk de afwezigheid van “morele leegte en vrijblijvende ironie” en “absolute waarden en rotsvaste persona’s”⁹ die wel terug te vinden zijn in het postmodernisme en laat-postmodernisme. In de nieuwe literatuur worden nieuwe vormen van engagement, nieuwe vormen van verhouden tot anderen, en relaties verkend. Dat de werkelijkheid en de relaties van een identiteit zijn geconstrueerd, wordt inzichtelijk gemaakt door het gebruik van meervoudige focalisatie. Deze verschillende focalisaties samen vormen de geconstrueerde identiteit kenmerkend voor de jongste literatuur.

§II.3 Literatuur na het postmodernisme

De weg van het postmodernisme naar de jongste literatuur vraagt om rebellen, schrijft Irmtraud Huber in het boek *Literature after Postmodernism*.¹⁰ Deze rebellen durven de ironie uit het postmodernisme links te laten liggen en ze durven afgekeurd te worden omdat ze melodramatisch zouden zijn, sentimenteel en lichtgelovig. De auteurs van de jongste literatuur willen terug naar de eerlijkheid en het echte engagement, de echte betrokkenheid. Deze zoektocht is de worsteling van hun literatuur: zij moeten de literatuur herpakken na de ironie, de scepsis, en de afstandelijkheid uit de voorgaande stroming. Deze ontwikkeling is echter niet eenduidig: verschillende stromingen lopen naast elkaar.

⁷ Olnon en Van Dijk, “Radicaal relationisme,” blz. 4.

⁸ Een voorbeeld hiervan is de roman *De consequenties* van Niña Weijers.

⁹ Olnon en Van Dijk, “Radicaal relationisme,” blz. 9.

¹⁰ Irmtraud Huber, “Post-post, Beyond and Back: Literature in the Wake of Postmodernism,” in *Literature after Postmodern*, Londen: Palgrave Macmillan.

Een van deze stromingen is de revitalisering van het realisme, ook wel het neorealisme genoemd. Neorealisten keren echter niet enkel terug naar het pre-postmodernisme, ze absorberen de belangrijkste kenmerken uit het postmodernisme en vormen dit samen met een traditioneel realisme waar het de personages en representatie van tijd en milieu betreft, om tot een nieuw soort realisme. Deze stroming is tegelijkertijd zelfbewust van de taal, en van de grenzen aan mimesis en nabootsing in taal (van de werkelijkheid). De mimetische literatuuropvatting wordt begrensd en is daardoor als streven onhoudbaar, menen zij.

De neorealisten zijn zich bewust van de verwachting die de narratieve handeling oproept: het (neo)realisme heeft een belofte in zich. Hun terugkeer naar het realisme moet daarom gezien worden als een bewuste keuze (in het taalspel). Dit neorealisme is zich bewust van de beperkingen en de conventies die kleven aan het weer willen geven van een waarachtige representatie. De nadruk, zeggen McLaughlin en Rebein aangehaald door Huber¹¹, ligt in deze nieuwe stroming minder op het woordspel en meer op het representeren van de wereld. Een wereld die we kunnen kennen *door* taal: taal en verhaal en het proces van representatie zijn de enige manieren om de wereld te ervaren en te kennen. Wanneer neorealisten trucs van het postmodernisme, zoals metafictioneel commentaar en tekstueel zelfbewustzijn gebruiken, gebruiken zij die om de authenticiteit van hun schrijversstem te benadrukken. Hoewel dit doet denken aan het Victoriaans realisme, is het meer dan enkel een terugkeer daarnaartoe. Was bijvoorbeeld de vertellersstem in het Victoriaans realisme nog alwetend en sturend, de neorealist weet dat het perspectief beperkt en afhankelijk is, omdat het voorgeschreven wordt door de grenzen van het vertellende subject; er is een personale verteller met een beperkte blik.

De authenticiteit en de echtheid van de narratieve stem van het neorealisme wordt getoond door het blootleggen van de talige constructie. Om deze redenen zijn de waarheidsclaims van het neorealisme, anders dan de alwetende claim van het Victoriaans realisme, onderdeel van een gefragmenteerde, fundamentele, en subjectieve werkelijkheid uit de eigen ervaring. Na de afstandelijke en verwrongen en geïroniseerde werkelijkheid van het postmodernisme zijn de eigen stem en authenticiteit weer een belangrijk onderdeel in het neorealisme. Een voorbeeld hiervan is het schrijven vanuit de eigen ervaring in hun milieu door bijvoorbeeld Dorothy Allison en James Welch om hun verhalen authenticiteit mee te geven.

De neorealistische revival van authenticiteit is te zien in het onderwerp van de schrijver dat dicht bij hem of haar staat. Daarmee wordt het belang van de schrijver, die door Roland Barthes in het postmodernisme nog doodverklaard werd, benadrukt: de schrijver staat in voor

¹¹ Huber, *Literature after Postmodernism*, blz. 25 e.v.

de authenticiteit. De stemmen van de personages die in het postmodernisme enkel nog stereotypen waren, worden in het neorealisme in de eerste persoon aan het woord gelaten en dragen bij aan de authenticiteit. De verteller is niet langer de Victoriaanse, alwetende stem die de bedoeling van de tekst uitlegde, maar de actor die de oprechtheid en authenticiteit van de boodschap legitimeert. De Waarheid met een hoofdletter is in deze literatuur vervangen door een individuele en dus *subjectieve* authenticiteit en waarheid.

§II.4 Het post-postmoderne syndroom

Huber herhaalt de in haar ogen belangrijkste van de typische kenmerken van wat Nicoline Timmer het post-postmoderne syndroom noemt in *Do You Feel It Too?*.¹² Het narratief in werken in deze stroming is niet langer gestructureerd rondom een centraal en stabiel zelfconcept, maar een structuur rondom *gevoelens* die de fundering leggen van ‘wat het betekent om mij te zijn.’ Zij focust zich hierin op een ‘nieuw zelf’ dat gebaseerd is op communicatie en verbinding. Omdat het echter niet de fundering heeft van een stabiel zelfconcept bestaat het bij de gratie van een wederkerige relatie: een structuur van ‘jij en ik’ of ‘we’ die geactiveerd wordt door een vorm van reactie. Huber haalt drie centrale aspecten en een subtext uit Timmers analyse van veranderende identiteitsvorming en een nieuw zelf in de neorealistische stroming:

1. *Return to the real*: in de post-postmoderne roman worden nieuwe structuren van de werkelijkheid geconstrueerd. Dit is echter meer dan een simpele terugkeer naar het realisme, de anti-realistische kritieken uit het postmodernisme worden geabsorbeerd.
2. *Stylistic continuity*: in de post-postmoderne roman worden postmoderne technieken gebruikt voor een realistisch doel of om de nadruk te leggen op de ‘echte,’ meer sentimentele delen van de roman. Ook ironie is om deze reden niet langer dominant.
3. *Communicative bonding*: in de nieuwe postmoderne roman ligt de nadruk op empathie en het communiceren van gedeelde gevoelens van ‘de structurele noodzaak van een wij’ naar de lezer toe.
4. *Embarrassed optimism/strategic naïveté*: in de nieuwe postmoderne roman speelt een wat als-mentaliteit/een bereidheid te geloven (bijvoorbeeld strategische naïviteit of het uitstellen van ongeloof (de *willing suspension of disbelief*)).

¹² Nicoline Timmer, *Do You Feel It Too?: The Post-Postmodern Syndrome in American Fiction at the Turn of the Millennium* (Amsterdam/New York: Rodopi, 2010).
Of in Huber, *Literature after Postmodernism*, blz. 32 e.v.

Uit bovenstaande punten blijkt onder andere dat authenticiteit en waarheid ondersteund worden door postmoderne technieken. Het neorealisme geeft een realiteit weer als een (uitgeklede) structuur van de werkelijkheid – een literaire realiteit gebaseerd op de werkelijkheid – aangevuld door het van het postmodernisme geleende metafictionele commentaar erop, vanuit bijvoorbeeld de niet-neutraal getoonzette focalisatie. De technieken metafiction en metalepsis worden dus gebruikt als instrumenten om tot nieuwe vormen van (subjectieve) waarheid te komen, anders dan waartoe ze in het postmoderne werden ingezet: het verstoren van de tekst (en de werkelijkheid in de tekst). Adam Kelly's differentiatie tussen echtheid (authenticiteit) en eerlijkheid (*sincerity*) die Huber hierbij aanhaalt, is illustratief: de term echtheid/authenticiteit omvat waarheid als iets dat persoonlijk is en dat zelfexpressie als het doel heeft (anders dan het doel van op de ander gerichte communicatie). Eerlijkheid of *sincerity* omvat waarheid juist als intersubjectief – geldend voor meerdere subjecten – en dus als communicatie mét anderen. Communicatie en de herstelde verbinding met de ander zijn voor Kelly belangrijke kenmerken die de hedendaagse schrijvers doen heropleven in hun werk. Hierin vernieuwen zij de mogelijkheid van literatuur als een heen-en-weergaande transactie tussen schrijver en lezer in het werk van de hedendaagse schrijver.

§II.5 Metamodernisme

Ook het metamodernisme van Timotheus Vermeulen en Robin van den Akker is een antwoord op het einde van het postmodernisme. De allesoverheersende ironie wordt aan de kant gezet door en voor oprechtheid, wat in Amerika *The New Sincerity* genoemd wordt. Ironie, schrijven Vermeulen en Van den Akker, is prima om een systeem te ontmantelen, maar minder geschikt om iets op te bouwen.¹³ De term metamodernisme komt voor uit twee redenen: *meta* is het voorvoegsel 'na' in het Grieks, de stroming van het metamodernisme komt na het postmodernisme. Daarnaast is *meta* etymologisch verwant aan *metaxis* uit de Platoonse filosofie: de slingerbeweging tussen goden en mensen waarin de halfgoden zich vinden; ze kunnen niet tegelijkertijd god en mens zijn. In de literatuur en de kunst is dit een slingerbeweging tussen postmoderne ironie en moderne oprechtheid, tussen het grote verhaal en fragmentatie en in het grotere, maatschappelijke beeld tussen idealisme en pragmatisme. In de metamodernistische literatuur en kunst zijn er de tendensen als: geïnformeerde naïviteit en pragmatisch idealisme, de terugkeer van het grote verhaal, de nadruk op affect, en nieuwe

¹³ Timotheus Vermeulen en Robin van den Akker, ““Een verlangen naar oprechtheid,”” *De Groene Amsterdammer* 137, no. 36 (2013), geraadpleegd 26 juni 2019, <https://www.groene.nl/artikel/een-verlangen-naar-oprechtheid>.

ambachtelijkheid en authenticiteit, die het einde van het postmodernisme en het begin van een nieuwe stroming markeren.¹⁴

Naast de verschuiving naar een nieuwe vorm van realisme – neorealisme –, zegt Irmtraud Huber, is er het geloof in de communicatieve kracht van fictie dat de afstand verklaart tussen de nieuwe literatuur en de pessimistische houding van het postmodernisme. Want anders dan de geïsoleerde schrijver en eenzame, excentrieke lezer is er in deze nieuwe stroming een generatie jonge schrijvers die het fantasierijke spel van fictie gebruiken als een vorm van intersubjectieve communicatie en betekenisvolle verbinding.

II.6 Methodiek

Om de verschuiving in het bovenbeschreven literair engagement ook in de literatuur van Thomas Heerma van Voss te onderzoeken en uit te lichten, selecteer ik twee werken uit zijn recente oeuvre. Dit zijn de debuutroman *De allestafel* uit 2009 en zijn laatstverschenen literaire non-fictie of essaybundel *Plaatsvervangers* uit 2017. Omdat de beide werken in genre verschillen, zullen ook de analyses van elkaar verschillen. Alhoewel ik in beide werken op zoek zal gaan naar relationisme: welke relaties gaan de personages in de werken aan of niet aan. Een eerste beschouwing van de werken leidt tot de voorlopige hypothese dat het hoofdpersonage Thomas Heerma van Voss uit de essays wel relaties aangaat, maar het hoofdpersonage Mark Oldings uit de roman deze niet aangaat.

Allereerst zal ik in de roman op zoek gaan naar het concrete motief – of preciezer gesteld: het verhaalmotief – ‘gesprek’ dat onderdeel is van de fabel. De gesprekken in deze roman geven een beeld van de relaties die het hoofdpersonage (niet) heeft. Communicatie of gesprekken als concreet motief van relationisme. Hoewel de focalisatie vanuit het hoofdpersonage komt, worden gesprekken woordelijk geciteerd door de verteller, waardoor de lezer een niet-vertroebelde blik krijgt op de gesprekken. Op basis van deze gesprekken kan een beeld gevormd worden van de staat van de relaties die hoofdpersonage Mark al dan niet heeft en vormt.

Gesprekken in de essaybundel zijn schaars, maar dat is inherent aan het genre. Om relationisme in deze stukken te analyseren en aan te wijzen moet op een andere manier te werk gegaan worden. Relationisme zal ik in de essays op een abstract motief analyseren. Een motief dat de verschillende verhaallijnen met elkaar verbindt: zo kunnen de besproken essays gezien worden als perioden in het leven van hoofdpersonage Thomas Heerma van Voss. Het gaat om

¹⁴ Vermeulen en Van den Akker, “‘Een verlangen naar oprechtheid.’”

de relaties die hij steeds weer – via de weg van muziek – aangaat. De weinige gesprekken die wel plaatsvinden in *Plaatsvervangers* worden – anders dan in *De allestafel* – weergegeven in de indirecte rede; weergegeven dus via de stem van de verteller. De nadruk van woordelijke communicatie als verbindende factor wordt op deze manier verminderd ten gunste van muziek als de verbindende factor die relaties mogelijk maakt. Relatie wordt gezien als een abstract motief dat uit de teksten te lichten is.

III. Analyse van de roman *De allestafel*

Het boek *De allestafel* is het debuut van de jonge schrijver Thomas Heerma van Voss. Vooraf aan de tekstuele analyse van de communicatie, geef ik een samenvatting van de belangrijkste elementen uit de plot van de roman.

§III.1 Samenvatting

Mark Oldings is het hoofdpersonage en is een hiphoprecensent en romanschrijver in spe. Maar Mark faalt zowel in het schrijven van de recensies en de debuutroman als in de relatie met zijn vriendin Yvonne. De problemen lijken te bronnen uit zijn principes en zijn grondhouding. Om zijn vriendin blij te maken, en eindelijk volwassen te worden, maakt hij een lijstje van zes punten: “1. Hogere productiviteit recensies (minimaal één per dag) 2. Interesse in haar werk tonen 3. Elke ochtend om negen uur opstaan 4. Een roman schrijven 5. Elke dag zwarte sokken dragen (troef) 6. Een baan zoeken (extra troef)”¹⁵ Afwerken van de punten resulteert echter al gauw in minnen in plaats van de verwachte plussen. Ook de relatie tussen Mark en Yvonne verslechtert juist door dit rigide lijstje. De dag van zijn verjaardag loopt hij weg van zijn vriendin en zijn vader die op bezoek is en brengt hij de nacht buiten door. Als hij de volgende morgen terugkomt bij een doorwaakte en ongeruste Yvonne, begrijpt hij haar niet: omdat het zijn problemen zijn en zij daar niets mee te maken heeft. “Yvonne, het spijt me, ik heb niet goed gespeeld. Ik zal je twijfels wegnemen. Ik heb doodeenvoudig niet goed gespeeld, ik heb verloren.”¹⁶ Als Yvonne die avond thuiskomt vraagt Mark naar haar dag zoals het op zijn lijstje staat, maar Yvonne reageert koel en weidt niet verder uit, alsof ze doorheeft dat zijn vragen plichtmatig zijn en Mark niet echt geïnteresseerd is.

Mark schreef ondertussen al drie recensies, desondanks wordt hij ontslagen door de hiphopsite. Volgens hem begrijpen ze zijn recensies gewoon niet, maar de beheerder vindt ze voornamelijk slecht geschreven. Mark vindt dat de wereld tegen hem is, en voet dit nog meer zo als ook Yvonne zich aangevallen voelt door de felle toon van zijn vragen.

Dat de wereld niet echt om Mark draait, verwacht hem en maakt hem kwaad: Mark voelt zich onbegrepen. Alles komt nu omdat alle andere punten minnen werden aan op het schrijven van die roman. Voor het schrijven is hij niet afhankelijk van anderen en heeft hij alle controle – controle is goed voor Mark.

¹⁵ Thomas Heerma van Voss, *De allestafel* (Amsterdam/Antwerpen: Augustus, 2009), blz. 49.

¹⁶ Heerma van Voss, *De allestafel*, blz. 62.

Maar er vindt weer een situatie plaats: de lunch bij een vriendin van Yvonne, Clara, loopt erop uit dat Mark Yvonne achterlaat en alleen terug naar huis gaat. Eenmaal thuis kiepert hij in overeenstemming met het vijfde punt op zijn lijstje al zijn witte sokken naar buiten. Er volgt nog een ruzie en weer loopt hij weg. Het is de allerlaatste troef die hij verzinnen kan: weglopen van zijn problemen – als een kind kun je zeggen.

Als hij toch weer thuiskomt, confronteert Yvonne hem ermee dat ze weggaat, ze wil niet meer proberen hem te begrijpen. Dat kan Mark zich niet laten gebeuren en hij propt haar in de kledingkast. Hij heeft zijn lijstje en letterlijk zijn problemen uit de weg geruimd. Mark is constant, principieel, betrouwbaar en intelligent, wat hij zou noemen: de ideale mens, zo zou iedereen moeten zijn.

De analyse van de roman gaat in op de communicatie tussen de twee hoofdpersonages Mark en Yvonne, die in de roman ook sinds vier jaar geliefden zijn. Beiden hanteren een specifieke communicatiestijl en een specifiek communicatiemechanisme die ik aan de hand van citaten van hun communicatie in de roman wil uitwerken.

§III.2 Communicatie vanuit Yvonne

Ten eerste stelt Yvonne in de roman veelvuldig valse vragen; dat zijn vragen die eigenlijk geen vragen zijn en waarop zij dus geen antwoord behoeft. Mark noemt deze vragen ook wel “Yvonne-vragen”. Wanneer ze Marks voorbereidselen op zijn verjaardagsfeest ziet, opent Yvonne het gesprek met zo’n valse vraag:

‘Wat doen al die flessen hier?’

‘Wat zeg je?’

‘Ik vroeg wat die flessen hier doen. Twaalf zijn het er. Twaalf flessen wijn, hier op het aanrecht. Jij drinkt toch helemaal geen wijn?’ Ze zegt het op licht spottende toon, alsof het een zwakte is dat hij geen wijn drinkt.

‘Ik drink geen wijn nee,’ zegt hij zo luid mogelijk. Hij merkt dat hij niet zo overtuigend klinkt als hij zou willen. ‘Die zijn voor het feest.’

‘Twaalf flessen?’ Met steeds grotere regelmaat stelt Yvonne vragen waarvan ze het antwoord al weet. Hij weet niet precies wat dat aangeeft, maar het zal ongetwijfeld niet iets goeds zijn.

‘Vertrouw me toch,’ stelt hij haar daarom gerust. ‘Laat mij mijn feest regelen, dan laat ik jou jouw feest regelen.’

‘Daar heb je natuurlijk gelijk in, maar zoveel moeite kost het toch niet om even te overleggen?’

‘Het is mijn feest.’ Hij knikt ter goedkeuring van zijn eigen woorden. Het is zijn feest, hij heeft de controle, hij is de meester.

‘Het is jouw feest,’ herhaalt ze. Ook dat kan geen goed teken zijn.¹⁷

Yvonne stelt een vraag zonder vraagteken, omdat ze geen antwoord verwacht: de vraag die ze stelt is niet de vraag die ze beantwoord wil hebben. De vraag die ze beantwoord wil, is niet waarom er twaalf flessen wij op het aanrecht staan, maar waarom hij er twaalf kocht. Mark beantwoordt de gestelde vraag dus niet, maar doet wel twee dingen: (1) hij gaat zo luid mogelijk spreken om overtuigend te zijn en (2) betreft de situatie op zichzelf. Het lijkt dat het hier voor Mark niet zozeer gaat om het antwoord dat hij geeft, maar meer nog om de toon waarop hij spreekt. Mark moet haar voornamelijk overtuigen, het lijkt dat hij zich hier ook in het defensief gedrukt voelt. Vervolgens betreft hij het gesprek op zichzelf, want zo heeft hij de controle weer. Het gaat hier niet meer om zijn verjaardagsfeest maar om zijn principe: de controle hebben en dat dat nu ondermijnd wordt.

Een tweede voorbeeld van een valse vraag is Yvonne's uitroep: “‘Wat wil je van me? [...] Zeg toch eens wat. Wat wil je toch van me...’ Het is een vraag, maar zonder vraagteken. Heeft ze dan niets geleerd?”¹⁸ Uit de focalisatie blijkt dat de radeloosheid van Yvonne niet voldoende overgebracht wordt op Mark. De focalisator die hier toch Mark lijkt te zijn, ziet dat het een vraag zonder vraagteken is en redeneert vanuit deze observatie dat een antwoord niet nodig is.

Yvonne's vragen zijn ook vaak vermomde stellingen, zoals toen hij na anderhalf uur in de videotheek thuiskwam zonder film: “‘We zouden vanavond toch eindelijk samen een film kijken!’ had ze gezegd.”¹⁹ En op de ochtend van zijn verjaardag: “‘Wil je alsjeblieft ophouden met roeren.’ [...] ‘Je lijkt wel een zenuwachtig kind.’”²⁰ Ook nu behoudt Mark de controle, hij blijft kalm: wie doet hem dat na als hij ook op zijn verjaardag vergeleken wordt met een kind, lezen we in zijn observatie. Nog een stelling in de vorm van een vraag: “‘Mark, morgenmiddag gaan we lunchen bij Clara. Is dat goed?’”²¹ Tegelijkertijd zijn deze voorbeelden gevallen waarin Mark de controle verliest: “Hij kijkt haar even in de ogen, zich afvragend waarom ze het zo

¹⁷ Heerma van Voss, *De allestafel*, blz. 31–32.

¹⁸ Heerma van Voss, *De allestafel*, blz. 31–32.

¹⁹ Heerma van Voss, *De allestafel*, blz. 8.

²⁰ Heerma van Voss, *De allestafel*, blz. 32.

²¹ Heerma van Voss, *De allestafel*, blz. 90.

stellig zegt, en welke Clara ze eigenlijk bedoelt.”²² Of ze gaan is niet afhankelijk van het antwoord dat hij geeft, wordt door deze focalisatie duidelijk. Ook het feit dat Mark niet weet om welke Clara het gaat, maakt dat hij deze situatie en het er opvolgende bezoek niet onder controle heeft. Zijn reactie hierop is weglopen van het gesprek en het onderwerp van het gesprek veranderen: “Hij loopt de keuken uit. ‘Wat doen die bonbons op tafel? Heb jij bonbons gekocht?’ ‘Nee,’ antwoordt Yvonne luid, ‘die heeft Greet laten bezorgen. Voor je verjaardag. Maar waarom loop je nou de kamer uit, we waren in gesprek.’”²³ Yvonne verandert haar toon in het gesprek en plaatst weer een vermomde stelling, dit lijkt te duiden op irritatie aan haar kant. Zij nodigt hem uit – voor de lunch en voor het gesprek – en hij gaat dat weer uit de weg. Deze (vermomde) stellingen tonen de geslotenheid van de gesprekken die Yvonne begonnen is.

Een derde kenmerk in Yvonne's deel van de gesprekken is dat zij Marks antwoorden herhaalt. “Yvonne zit de laatste tijd niet goed in haar vel,”²⁴ merkt Mark op na haar herhalen van zijn woorden: “‘Het is mijn feest.’ Hij knikt ter goedkeuring van zijn eigen woorden. Het is zijn feest, hij heeft de controle, hij is de meester. ‘Het is jouw feest,’ herhaalt ze. Ook dat kan geen goed teken zijn.”²⁵ Door de herhaling twijfelt ze openlijk aan zijn woorden, omdat die geen antwoord op haar vraag geven. Een illustrerende scène waarin Yvonne Marks woorden bevestigend herhaalt (omdat zijn antwoord ontwijkend en daarom niet per se een antwoord op haar vraag is) is deze aan het begin van de roman:

‘En wat vind je?’

‘Hoezo, wat vind ik?’

‘Mijn haar. Kijk nou even.’

[...]

Dan ziet hij het: het lange, zwarte haar, dat tot onder haar schouders reikte, is nagenoeg gehalveerd. Een simpele ingreep, die haar hele verschijning verandert. Heeft ze het juist daarom gedaan, om aan te geven dat één handeling alles kan veranderen. Om aan te geven dat dat zomaar kan?

‘Nou, wat vind je ervan?’

‘Leuk,’ antwoordt hij. [...]

²² Heerma van Voss, *De allestafel*, blz. 90.

²³ Heerma van Voss, *De allestafel*, blz. 91.

²⁴ Heerma van Voss, *De allestafel*, blz. 32.

²⁵ Heerma van Voss, *De allestafel*, blz. 32.

‘Leuk,’ herhaalt ze.

‘Ja, leuk. Misschien even wennen, maar het is goed gelukt.’

‘Even wennen?’ Ze spreekt helder en luid, alsof ze aan een debat is begonnen.

Toen ze elkaar vier jaar geleden ontmoetten deed ze dat nooit. [...]

‘Ja, even wennen.’

‘Ik weet dat je dat zei, maar betekent dat dat je het niet leuk vindt? Minder dan het was?’²⁶

Door de herhaling gaat het gesprek maar door, maar nieuwe informatie of verduidelijking komt er niet. Want zijn antwoorden zijn geen antwoorden op haar vragen, maar zijn juist ontwijkend en nietszeggend. Yvonne herhaalt zijn woorden om ze te bevragen en misschien ook uit irritatie om zijn ontwijken: ze gaat helder en luid spreken zoals de verteller opmerkt. Ze klinkt alsof ze aan een debat begonnen is, staat er: het klinkt zakelijk en neutraal. Hierdoor lijkt het aannemelijk dat dit commentaar neutraal en extern is. Maar er valt ook te verdedigen dat de focalisatie vanuit Mark komt, waardoor je als lezer op deze manier subtiel meegenomen wordt in Marks wereld en deze als de neutrale positie ervaart.

Wat daarnaast nog opvalt in de observaties door de verteller is dat er regelmatig een vergelijking gemaakt wordt die voor Mark steeds negatief uitpakt. In het voorbeeld uit bovenstaand gesprek: “Ze spreekt helder en luid, alsof ze aan een debat is begonnen,”²⁷ is de focalisatie dus ook te lezen als Marks interne focalisatie, als zijn gedachten bij haar woorden, terwijl het tegelijkertijd neutraal is geformuleerd. Als lezer word je op deze manier gemanipuleerd om in de visie van Mark mee te gaan. Soms raakt de lezer hierdoor al snel op Marks hand, bijvoorbeeld wanneer hij Yvonne haar leuk, maar wennen vindt: “Alsof hij dingen niet leuk vindt of waardeert als hij niet meteen staat te jubelen.”²⁸ De lezer, zo stel ik me voor, zal instemmend knikken.

In het volgende voorbeeld manipuleert de manier van focaliseren je als lezer zodanig dat het gerechtvaardigd lijkt dat Mark zich in het defensief gedwongen voelt: “‘Ik vroeg wat die flessen hier doen. Twaalf zijn het er. Twaalf flessen wijn, hier op het aanrecht. Jij drinkt toch helemaal geen wijn?’ Ze zegt het op licht spottende toon, alsof het een zwakte is dat hij geen wijn drinkt.”²⁹

²⁶ Heerma van Voss, *De allestafel*, blz. 14–15.

²⁷ Heerma van Voss, *De allestafel*, blz. 14.

²⁸ Heerma van Voss, *De allestafel*, blz. 15.

²⁹ Heerma van Voss, *De allestafel*, blz. 31.

Deze vergelijkingen zoals in bovenstaand citaat is er steeds een die negatief uitpakt voor Mark. Hierdoor lijkt het alsof Yvonne negatief tegenover Mark doet, wat versterkt wordt door de subtiele focalisatie vanuit Mark. Wel is hierdoor het beeld dat de lezer hierdoor van Yvonne krijgt niet zo neutraal als het lijkt, Yvonne wordt negatiever afgeschilderd dan ze wellicht is.³⁰

§III.3 Communicatie vanuit Mark

Allereerst ervaart Mark communicatie in de roman als een ondermijning van zijn principes. Hierdoor lijkt hij verongelijkt, onbegrepen en steeds in het defensief gedwongen, zoals blijkt in het al eerder geciteerd fragment wanneer Mark moet reflecteren op Yvonne's kapsel. Mark lijkt zich in het defensief gedwongen te voelen en vermijdt het aankomende conflict door nietszeggende antwoorden te geven als “leuk” en “misschien even wennen” waarin geen waardeoordeel schuilt. Dit tot frustratie van Yvonne die zijn woorden vragend herhaalt omdat ze geen antwoorden op haar vraag zijn. Ontwijkende antwoorden zijn een terugkerend fenomeen in Marks communicatiestijl en vormt een verdedigingsmechanisme tegen de wereld die Mark niet begrijpt. Mark voelt zich aangevallen en Yvonne's woorden komen op hem over als een oordeel: “‘Je kunt niet je hele leven op witte sokken blijven lopen,’ had ze laatst gezegd. ‘Dat is zo onvolwassen.’”³¹ Yvonne's vermoede stellingen – wellicht als reactie op Marks vaak nietszeggend antwoorden – worden voor Mark harde oordelen over hem.

Zijn reactie hierop is dat hij zich ingraaft en de controle probeert terug te krijgen, wat hem niet helemaal lukt: “‘Het is mijn feest.’ Hij knikt ter goedkeuring van zijn eigen woorden. Het is zijn feest, hij heeft de controle, hij is de meester. ‘Het is jouw feest,’ herhaalt ze. Ook dat kan geen goed teken zijn.”³² Hij komt onzeker over, alsof hij niet alleen Yvonne maar ook zichzelf moet overtuigen. Maar de bevestiging die hij zoekt (“Het is mijn feest”) wordt door Yvonne niet ondubbelzinnig gegeven.

Wanneer ze later onderweg naar Clara zijn, voor die lunch, komt het gesprek op zijn roman en bekritiseert ze de manier waarop hij dat aanpakt. Mark weet niet hoe hierop te reageren en deze scène volgt: “‘Denk je dat het werkelijk zo snel zal gaan?’ vroeg Yvonne. ‘Horen schrijvers geen onderzoek te doen, zich eerst te verdiepen in de materie?’”³³ Hij verdedigt zich tegen haar wantrouwen, ze gelooft hem echter niet en fronst alleen haar

³⁰ Het kan bijvoorbeeld een logische reactie zijn op Mark, want uit de roman kan ondanks de neutraal-geformuleerde focalisatie vanuit Mark ook een negatief beeld van Mark gevormd worden. Yvonne reageert in die lezing op Marks negatieve gedrag, wat zeker een logische reactie kan zijn.

³¹ Heerma van Voss, *De allestafel*, blz. 7.

³² Heerma van Voss, *De allestafel*, blz. 32.

³³ Heerma van Voss, *De allestafel*, blz. 97.

wenkbrauwen. Een signaal dat Mark samen met de boodschap van haar zwijgen niet lijkt op te pakken, integendeel: hij ziet het als een positief teken in het herstel van hun relatie.

Het lijkt er vaker op dat Mark moeilijk sociale signalen opvangt, of preciezer gezegd, ze wel opvangt maar zich er geen raad mee weet. Nog steeds in het gesprek in de auto maakt Yvonne hem duidelijk dat ze hem niet gelooft door haar wenkbrauwen te fronsen en demonstratief te zwijgen:

Maar nu, op de snelweg, fronst ze haar wenkbrauwen niet eens meer, nu zet ze gewoon zijn muziek uit, zonder toelichting. Misschien moet hij haar toch meer leren, want ze moet uiteindelijk wel vooruitgaan.

Hij bladert nog wat door zijn aantekenboekje, tot Yvonne zegt: ‘We zijn er.’
[...]

‘Hier is het, het tweede huis van links,’ zegt ze. ‘Bedankt voor de stilte. Anders had ik het niet volgehouden.’

Hoewel hij haar opmerking niet begrijpt, vraagt hij niet wat ze bedoelt. Het belangrijkste is dat ze met haar woorden een positief signaal afgeeft. Niet alleen hij, maar ook zij werkt aan vertrouwen. Ze is de twijfels beu.³⁴

Tijdens dit bezoek laat Mark Yvonne achter en rijdt hij alleen naar huis, zij moet dan de bus, de trein en de tram nemen. Eenmaal thuis is ze kwaad. Mark weet niet wat hij moet doen. Begrijpt haar niet. Want voor hem ligt het probleem bij haar: “‘Mark, ik denk dat we hulp voor je moeten zoeken. Professionele hulp.’ [...] Hij kijkt haar vol ongeloof aan. Ze draait de rollen om! Hij is degene die helpt, zij degene die hulp nodig heeft, niet andersom!”³⁵ Mark heeft zich er tot nog toe steeds van overtuigd dat hij de controle heeft en dat hij de juiste stappen zet. Er komen minnen op zijn lijstje, maar er zijn vervolgstappen en dan zal het alsnog goedkomen. Het beeld dat Yvonne van de situatie heeft is echter een andere. Op dit moment is ook duidelijk dat de focalisatie bij Mark ligt, de neutrale en wat zakelijke toon is weg, uitroepetekens komen er zelfs voor in de plaats. De lezer heeft ogenschijnlijk direct toegang tot Marks gedachten.

Naar het einde van de roman blijkt weer dat Mark (soms) weldegelijk communicatieve en sociale signalen opvangt, maar niet weet wat hij ermee moet doen:

³⁴ Heerma van Voss, *De allestafel*, blz. 98.

³⁵ Heerma van Voss, *De allestafel*, blz. 114.

Als hij terugkomt ziet hij Yvonne bij het raam staan. Hij twijfelt of hij naar haar toe moet lopen of juist even moet wachten. Uiteindelijk doet hij het laatste, niet omdat hij er bewust voor kiest, maar omdat hij niet tot een keuze kan komen. Hij wordt geleid door zijn twijfel, dus hij kiest toch. Niet-kiezen is ook kiezen.

Weet ze dat hij achter haar staat? Ze zucht, voor de tweede keer al deze avond. Er klinkt radeloosheid in door. Hij verstart. Misschien is zelfs deze ogenschijnlijk onschuldige zucht een val – er wordt nu alles uit de kast gehaald om hem omlaag te trekken – en dus kiest hij ervoor te zwijgen. Zolang er niet wordt gesproken, kan er niets kapotgaan.³⁶

Voor Mark is het onduidelijk welke reactie Yvonne hier van hem verlangt. Dus doet hij maar niets, want als hij niets doet kan er niets kapotgaan. Maar de lezer weet dan dat er gedurende de hele roman al iets kapot was.

Een andere voorbeeldscène voor deze opvatting – dat Mark sociale signalen wel opvangt – doet zich voor aan het begin van de roman. Wanneer Yvonne de twaalf flessen wijn op het aanrecht aantreft, spreekt ze hem spottend aan. Dit vertellerscommentaar komt voort uit de focalisatie van Mark, zagen we eerder, vanuit deze theorie moet Mark de spottende toon opgevallen zijn. Weer valt op dat hij daar dan niet verder op in gaat.

Daarnaast is er de omkering waarvan hij Yvonne als eerder betichtte – dat zij alle schuld op hem afschuift – die ook plaatsheeft in het gesprek met Clara: “[Clara] oogt tevreden met zichzelf. Ze ziet haar eigen onvolkomenheden niet, beseft niet dat ze de sociale vaardigheden ontbeert om een serieus gesprek op gang te houden. Ze heeft er zelfs geen flauw benul van.”³⁷ In deze scène verwijt Mark juist Clara dat ze het gesprek niet op gang kan houden en hij schuift hier (en op andere momenten in de roman) de schuld volledig af op de tegenstander. Duidelijk is hier echter dat Clara weldegelijk probeert het gesprek op gang te houden, maar Mark continu de vragen ontwijkt. Waarschijnlijk tot Clara’s frustratie, want vervolgens ridiculiseert en provoceert ze Mark zelfs. Mark lijkt zich weer in de defensieve positie gedrukt: iedereen is tegen hem. En vervolgens loopt hij weer van het gesprek weg. Volgens hem het juiste om te doen want: “Mark verlaagt zich niet tot haar soort, hij staat op eigen benen. ‘Stil, ik kom voor mezelf op. Ik heb controle.’”³⁸

³⁶ Heerma van Voss, *De allestafel*, blz. 115–116.

³⁷ Heerma van Voss, *De allestafel*, blz. 98–99.

³⁸ Heerma van Voss, *De allestafel*, blz. 103.

§III.4 Ter afsluiting

De roman *De allestafel* heb ik in dit hoofdstuk geanalyseerd op wat ik in het theoretisch kader relationisme, en soms eenvoudigweg verbinding noemde. Een aanwijzing voor dit thema is het concrete motief: falende communicatie. Een steeds terugkerend element in de roman. Vervolgens probeerde ik de kenmerken van de falende communicatie, en wellicht oorzaken ervan bloot te leggen. Voor de beide personages ontstond er hierdoor een beeld van de specifieke communicatiestijl. Deze communicatiestijlen nog eens in het kort:

Yvonne stelt veelvuldig valse vragen: vragen die geen vragen zijn en geen antwoorden behoeven. Ook wel vragen zonder vraagteken. Een tweede kenmerk zijn haar vermomde stellingen: constatering, soms in vragende vorm, waarmee ze Mark de controle ontnemt. Ten slotte herhaalt Yvonne regelmatig Marks woorden, waarmee ze die in twijfel lijkt te trekken.

Voor Mark is communicatie – mede door Yvonne's communicatiestijl – een ondermijning van zijn principes; het dwingt hem in een defensieve houding. Wanneer Mark zich aangevallen voelt, herhaalt hij zijn eigen woorden. Niet alleen zoekt hij goedkeuring van Yvonne, het lijkt ook dat hij zichzelf hiermee moet overtuigen van zijn gelijk. Verder lijkt Mark sociale signalen aanvankelijk niet op te pakken, later in de roman blijkt dat hij de signalen wel opvangt maar eenvoudigweg niet lijkt te weten hoe hij erop moet reageren. De rode draad in zijn communicatiestijl is niet enkel het verlies van controle, maar ook het ontwijken van het conflict.

In de roman komen de personages niet nader tot elkaar, integendeel. Falende communicatie leidt hier niet tot relaties tussen de personages. Toch wil dit niet zeggen dat *De allestafel* per se een slecht voorbeeld van een millennialroman is, Olnon en Van Dijk schreven al: “zelfs al hebben de hoofdpersonen ze in direct zin nauwelijks.”³⁹ Belangrijk is dat personages een identiteit krijgen door hun al dan niet aanwezige relaties met andere personages. Kanttekening hierbij is dat het hoofdpersonage Mark gedurende de roman op geen enkel moment zelfinzicht of zelfbewustzijn toont, waardoor van een identiteitsontwikkeling geen sprake lijkt. Een inzicht in het personage dat de lezer overigens wel krijgt: de lezer krijgt door de roman een steeds beter beeld van de identiteit en de beweegredenen van Mark, die een verklaring geven voor het einde.

³⁹ Olnon en Van Dijk, “Radicaal relationisme,” blz. 2.

IV. Analyse van de essaybundel *Plaatsvervangers*

Plaatsvervangers is de bundel essays of literaire non-fictie over muziek en leven van Thomas Heerma van Voss verschenen in 2017. Ik zal hieruit enkele essays lichten en deze – net als de roman *De allestafel* – analyseren op het literaire motief relaties of verbinding. Anders dan in de roman – waar ik communicatie als mechanisme onderscheidde – analyseer ik de essays op de thematiek verbinding. Waar in de roman nog concrete motieven te onderscheiden waren, is dit niveau in de essays abstract.

IV.1 Ter inleiding

In de essays in *Plaatsvervangers* schrijft Thomas Heerma van Voss biografische stukken over Tim Blair/Tim Dog en Damon Albarn, het zijn precieze en uitputtende, nauwgezette teksten. Hierna volgt het misschien wel belangrijkste essay uit de bundel: het gaat in principio over de hiphopsite Hiphopleeft, maar gaat meer nog over de groep vrienden eromheen en met name over Golden Boy. Dit essay “Het verhaal van Golden Boy” is een ode aan een jongen en een ode aan (vriendschaps)relaties. Het essay “Adrenaline op bestelling” gaat over de filmcomponist Hans Zimmer. Tijdens *Hans Zimmer Live* in Ahoy komt Thomas Heerma van Voss erachter wat diens filmmuziek doet met zijn luisteraars en hoe Zimmer dat voor elkaar krijgt: interpersoonlijke relaties in de massa. In het zesde en laatste essay in de bundel gaat Thomas Heerma van Voss op zoek naar de Ghetto Bill Gates: hij houdt een interview met gangstarapproducer Master P alias de Ghetto Bill Gates. Een gesprek waarin er geen relatie is tussen beiden; geen contact, geen verbinding. De wereld van de witte elite jongen uit Amsterdam en de zwarte gangstarapwereld zijn onverenigbaar.

Het eerste – korte – essay fungeert in mijn optiek als een inleiding op de bundel. De thematiek muziek wordt ingeleid en aan de hand daarvan ook het thema verbinding: interpersoonlijke relaties, het kenmerkende thema in millennialliteratuur.

IV.2 “Het podium”

In het eerste essay herinnert hij zich en beschrijft Thomas Heerma van Voss zijn allereerste concert: Skunk Anansie op Lowlands met zijn vader. Zijn broer Daan en hij hebben namelijk een compromis gesloten: Daan gaat de eerste, en hij de tweede dag met hun vader mee. “Met veel moeite heeft hij vanochtend het toegangsbandje van zijn pols gefriemeld en het om de mijne gedaan. ‘Het is daar heel druk,’ zei hij. Ik wist niet of het een aanbeveling of een

waarschuwing was.”⁴⁰ Uit deze korte scène spreekt een vertrouwelijkerheid van samenzweren en: een verbinding tussen de broers.

Op de snelweg op weg naar Lowlands: “Minutenlang is de automotor het enige wat geluid maakt. Dan komt er eindelijk muziek uit de cassettespeler. Een Amerikaanse zanger met een krakerige stem, begeleid door opzweepende blaasinstrumenten.”⁴¹ De muziek is de communicatie tussen vader en zoon; het meeste contact tussen hen en tussen het hele gezin gaat via muziek. De muziek brengt dan ook meteen herinneringen terug.

De volgende scènes illustreren wat muziek doet in het gezin als Thomas Heerma van Voss zich de zomervakanties naar Bretagne herinnert: altijd in hetzelfde vakantiehuis, altijd met dezelfde route en altijd dezelfde muziek uit de cassettespeler. Als hun vader echt in zijn element is neuriet hij mee, een enkele keer trommelt hij zelfs mee op het stuur. Dan is er stille verbazing bij de jonge Thomas en Daan: “Muziek maakt levenslust in hem los die gewoonlijk verborgen blijft.”⁴² Hun vader is nooit zo tevreden als wanneer hij een voordelig geprijsde cd in een aftands platenzaakje vindt, hij is nooit zo verbeterd als wanneer een cassettebandje hapert en hij is nooit zo spraakzaam als wanneer een gesprek op muziek van vroeger belandt. De broers zien hun vader in zijn intiemste momenten alleen via muziek. Hun hele leven is muziek: via de door het huis geplaatste radio’s is er altijd muziek en Thomas Heerma van Voss weet “dat iemand de deur uit is doordat er geen muziek uit zijn of haar kamer komt.”⁴³

Dat gesprekken in deze essays wat minder van belang zijn voor Thomas Heerma van Voss en voor het gevoel dat spreekt uit deze essays, wordt geïllustreerd door het korte gesprek met zijn vader na het concert van Skunk Anansie op Lowlands (waar hij voelde dat hij in zijn enthousiasme moest compenseren voor zijn vader):

Ik help mijn vader overeind, veeg zweet van mijn voorhoofd, stop mijn T-shirt terug in mijn broek.

‘Vond je het leuk?’ vraagt mijn vader.

Ik knik. ‘Jij?’

‘Ja. Ja hoor, prima.’

Ik loop bij het podium vandaan, naar de parkeerplaats.

‘Wil je niet nog blijven?’

⁴⁰ Thomas Heerma van Voss, *Plaatsvervangers* (Amsterdam: Thomas Rap, 2017), blz. 12.

⁴¹ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 12.

⁴² Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 13.

⁴³ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 12.

‘Ik hoef verder niemand te horen,’ zeg ik. ‘Dat was toch ook de afspraak? Omdat het zo’n groot festival is. We zouden niet lang blijven.’⁴⁴

Er hoeft niet veel gezegd te worden. Dit korte gesprek voelt onwennig aan doordat de woorden zo zakelijk klinken: afspraak is afspraak. Het contact dat er door muziek even was tussen beide is meteen weer weg.

IV.3 “Mijn roman over Golden Boy”

Thomas Heerma van Voss begon als tiener de hiphopsite Hiphopleeft. Het is een tijd waarover hij al vaak een roman wilde schrijven. Uiteindelijk werd het dit verhalende essay, getiteld: “Mijn roman over Golden Boy” dat verhaalt over een belangrijke periode en een belangrijke vriendschap in zijn leven. Deze vriendschap was voor Heerma van Voss steeds niet te fictionaliseren; misschien omdat fictie gebruikt wordt om de realiteit en met name de thematiek van het echte leven uit te vergroten om het zo op de lezer, luisteraar of kijker over te brengen. Soms blijkt de realiteit echter al voldoende overtuigend en genoeg op zichzelf.

Enthousiast en met jongensachtige bravoure begon Thomas Heerma van Voss destijds de hiphopsite Hiphopleeft.nl. Hij vraagt mensen of ze voor zijn site willen schrijven, een van hen is een jongen onder het internetpseudoniem ‘Rythm & Poetry’ die een belangrijke rol in zijn leven gaat spelen. Deze Rob van den Aker is even gepassioneerd en toegewijd aan de hiphop als Thomas Heerma van Voss zelf en weet als recensent een enorme productie te krijgen.

Wanneer Thomas Heerma van Voss na een poos voorstelt om met de tien sited medewerkers samen te komen, reageert Rob als eerste: “*Het lijkt me geen goed idee.*”⁴⁵ En hij heeft een reden: door een zeldzame vorm van bloedarmoede heeft hij een gele huidskleur waar hij al zijn hele leven onaangenaam mee geconfronteerd wordt. Het is waarom hij in een teruggetrokken bestaan leeft. Als hij zich toch over laat halen, is dat het begin van de langdurige vriendschap met Thomas.

De Hiphopleeft-jongens “zouden in het dagelijks leven nooit vrienden zijn geworden, toch heb ik zelden zo’n homogeen gezelschap meegemaakt. We werden verenigd door onze overgave aan hiphop, door een bewondering die we met ons meedroegen als een ongeneeslijke ziekte.”⁴⁶ Ze werden een groep en raakten met elkaar verbonden: “Door Hiphopleeft werden

⁴⁴ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 18.

⁴⁵ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, 114.

⁴⁶ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 116.

we iemand. Eindelijk. Ik hoorde bij deze wereld.”⁴⁷ De tien jongens, maar vooral Thomas Heerma van Voss en Rob van den Aker krijgen bestaansrecht, zo lijkt het. Hiphopleeft haalde hen uit hun schaamte en onzichtbaarheid. In deze groep durfde Rob bijvoorbeeld voluit te spreken, omdat de verwachte spot uitbleef. Het doet Rob veel, en dat uit hij:

‘Dit zal ik nooit vergeten,’ zei Rob. En na afloop, in de trein terug naar zijn ouderlijk huis in Sint-Michielsgestel, stuurde hij een triomfantelijke sms.

Zo ging het echt. Ik heb geprobeerd het anders weer te geven, maar deze realiteit schreef geen andere versies voor.⁴⁸

Uiteindelijk stopt Hiphopleeft, de rek is eruit en het enthousiasme (maar niet zijn interesse) van Thomas Heerma van Voss is verminderd.

“We namen afscheid met een zelfgemaakte mixtape, waarop allerlei rappers die we hoog hadden zitten meededen. *Volume 1* stond veelbelovend op de cover, hoewel ik begreep dat er nooit een tweede deel zou volgen.”⁴⁹

Thomas Heerma van Voss schrijft vervolgens: “Het verbond was opgeheven, de magie doorbroken.”⁵⁰ Maar de vriendschap met Rob van den Aker bleef. En de positieve invloed die deze vriendengroep heeft gehad op Rob, ziet Heerma van Voss in 2013 op televisie: Rob van den Aker verschijnt in het programma *Je zal het maar hebben* gepresenteerd door Tim Hofman en “zonder terughoudendheid vertelde Rob [hier], gekleed in een Hiphopleeft-shirt, over zijn fysieke beperkingen. Hij keek trots recht in de camera, alle gêne overwonnen, en genoot van de berichten die hij na afloop kreeg.”⁵¹

Deze Rob zou er zonder Hiphopleeft niet geweest zijn. Door die vriendschap waarin er geen oordelen waren, kon hij zich in de jaren erna ontwikkelen tot iemand die de wereld durfde in te kijken en zich niet meer schaamde om zijn uiterlijk.

Terugkijkend zien Thomas Heerma van Voss hen weer staan bij hun eerste concert samen: “Zij aan zij stonden we daar vlak voor het podium, Rob en ik, twee slungelige, verlegen pubers vol verwachtingen. Alles stond op het punt te beginnen. De recensies, de interviews, de

⁴⁷ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 116–117.

⁴⁸ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 117.

⁴⁹ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 130.

⁵⁰ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 131.

⁵¹ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 132.

vriendschap.”⁵² Een vriendschap die alhoewel ontstaan door Hiphopleeft nog lange tijd erna bleef voortduren. Ze hadden meer overeenkomst, bijvoorbeeld hun zwakke gestel, alhoewel “Zijn lichaam er permanent slechter aan toe [was] dan het mijne.”⁵³

Ze delen een gedeeld ziek leven, maar gaan daar anders mee om: waar Thomas Heerma van Voss misschien ziekte in zijn weg laat lopen, laat Rob van den Aker zich niet tegenhouden. Hij blijft zich onderdompelen in nieuwe hiphopmuziek en leert nieuwe rappers kennen: de een na de ander komt aan zijn bed, muziek is de verbindende factor voor Rob en een levenskracht. Hij weet wat de muziek hem gebracht heeft en blijft dat eren met zijn enthousiasme.

Dit essay is voornamelijk sterk door het zelfbewustzijn waarmee Thomas Heerma van Voss deze geschiedenis heeft opgeschreven. Hij kijkt terug en reflecteert op mooie maar ook minder mooie tijden en doet dat met een kritische blik. Hij spaart zichzelf niet in dit essay, laat misschien zijn rol in geheel zelfs wat achterwege. Maar hij brengt vooral een ode aan Rob van den Aker en een ode aan (hun) vriendschap. Hij toont hier nog eens wat (gedeelde) muziek te weeg kan brengen: er wordt verbinding gelegd door muziek, zoals in ‘Het podium’ de vader-zoonrelatie bestaat via muziek.

IV.4 “Adrenaline op bestelling”

Dit is een essay over Hans Zimmer en diens filmmuziek. Filmmuziek is muziek die letterlijk verbindt: het is muziek die de levens op het witte doek omhult en de acteurs direct verbindt met de kijker. Denk maar aan de vele sterfscènes met “de tranen trekkende, vrijwel identieke Zimmer-strijkers op de achtergrond.”⁵⁴ Maar deze muziek is ook sterk zonder de beelden en dat bracht Hans Zimmer naar Ahoy: een avond waarop hij samen met orkest en koor zijn muziek ter gehore brengt. Voor zo’n onverwachte hoeveelheid mensen dat Thomas Heerma er in eerste instantie van schrikt, want:

Het grote publiek kende Zimmers naam niet, was mijn overtuiging, wat ik ook aan mezelf kon verklaren: filmmuziek is een per definitie ondergeschikt genre. Ja, soundtracks zijn soms uitermate vakkundig gemaakt, bepaalde composities zijn origineel en meeslepend, maar het blijft muziek die haar bestaansrecht ontleent aan een ander medium.⁵⁵

⁵² Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 135.

⁵³ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 135.

⁵⁴ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 145.

⁵⁵ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 145.

Thomas Heerma van Voss beschrijft vervolgens hoe Zimmers muziek niet achter de film speelt, maar juist de acteurs lijkt aan te sturen waardoor de muziek ook zonder beeld deze drang heeft. Het is muziek met een duidelijk doel: het moet vreugde, verdriet, spanning of triomf opwekken, ook wanneer de beelden weg zijn:

Bijvoorbeeld bij *Inception*, waarvoor hij een orkest met tientallen tuba's, trombones en trompetten gebruikt om met louter langgerekte tonen een compositie te maken die je ook fysiek, vooral in je buik, ervaart. Of zijn meesterwerk *The Dark Knight*, waarin hij experimenteerde met vervormde cello's, met snaren die bewerkt waren met scheermesjes en waarbij het overweldigende Joker-thema bestaat uit slechts twee valse, krassende strijkerstonen, die steeds dichterbij elkaar toe bewegen maar nooit samenvallen, en daarmee een summum van spanning opleveren.⁵⁶

Deze werkwijze roept emoties op bij de luisteraar en kijker. Dat is wat Thomas Heerma van Voss steeds ervaart wanneer hij ernaar luistert. En dat is wat tot zijn ontsteltenis de hele zaal ervaart. Deze muziek brengt zonder woordelijke communicatie mensen samen en spoort ze aan. Zimmers muziek voel je fysiek en affectief, tenminste dat ervaart hij thuis als hij aan een solistische activiteit als schrijven bezig is. Maar nu, tussen al die mensen voelt hij niets: "Dikwijls is livemuziek veel overtuigender dan muziek op cd, maar dit concert leek per noot massaler te worden, vetter aangezet."⁵⁷ En het hele publiek is enthousiast en geraakt door de klanken, maar hij "verlangde naar iets waar zij niet enthousiast van werden, een klank of compositie van mijzelf."⁵⁸ Deze uitvoeringen raken hem niet, omdat hij zich verplicht voelt net zo enthousiast te zijn als de anderen. Opeens is hij er zich van bewust dat Zimmers muziek daarop inspeelt en dat hij niet de enige is die erdoor geraakt wordt.

Ik hoorde wel dat deze livemuziek feitelijk hetzelfde was als op de desbetreffende soundtracks, ik voelde af en toe zelfs de welbekende Zimmer-adrenaline in mijn buik, en bij droeviger stukken werd ik zowaar een slag somberder, maar het ging niet gepaard

⁵⁶ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 151–152.

⁵⁷ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 157.

⁵⁸ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 157.

met de gebruikelijke overgave, alleen maar met onrust; een soort hevige alertheid die leek te willen aangeven dat ik hier niet thuishoorde.⁵⁹

Omdat Thomas Heerma van Voss zich van deze gedachte en van zichzelf bewust is, voelt hij de emotie niet. Hij dwaalt in gedachten zelfs weg van het concert: naar toen hij met zijn broer Daan Heerma van Voss in Londen was en ze daar een platenzaak bezochten. Ze hoorden er de soundtrack *Victoria* van Nils Frahm. De broers lopen los van elkaar snel naar buiten omdat ze zo geëmotioneerd raken.

En nu, op dit moment, leek er helemaal geen verschil tussen ons te zijn. Niet in smaak, niet in leeftijd. Een tijdlang stonden we daar, roerloos op een schemerige straathoek in Londen. We zeiden niets meer. Wat viel er nog te zeggen? Wat valt er met woorden toe te voegen aan zulke muziek?⁶⁰

Dat moment met die muziek bracht de broers dicht bij elkaar dan ze ooit waren. Door deze anekdote weet hij weer wat muziek écht kan doen en voelt hij even nog meer afstand tot het publiek bij *Hans Zimmer Live*. Toch verandert er langzaam wat aan de situatie: hij wordt minder krampachtig en laat toe dat hij inderdaad gewoon hetzelfde kán en mág voelen als de rest van het publiek. En dat dat juist de kracht is van Zimmers muziek. Waar zijn bewustzijn hem eerder in de weg leek te zitten, kan hij dit nu naast zich neerleggen:

Misschien omdat ik minder krampachtig probeerde meteen van alles te horen en te bejubelen, omdat ik het niet per se goed móést vinden van mezelf.⁶¹

Dat Zimmer de grote massa bereikt is juist zijn kracht: hij weet emoties op te roepen, emoties die in de ervaring zeer particulier zijn. Wat de muziek bij Thomas Heerma van Voss oproept, roept het ook bij anderen op. Deze gedachte moet hij echter opzijzetten om ook nu emotioneel verbonden te geraken. Ondanks de grootsheid die het geheel nog steeds heeft met tachtig orkestleden op het podium en ondanks de showmanpose van Hans Zimmer kan hij voorbij deze zelfbewuste gedachten gaan. Hij begrijpt dat dit hem overrompelt en emotioneert omdat het dat altijd al tot doel had. De emoties komen dan op, door de donkere blazers uit

⁵⁹ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 157.

⁶⁰ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 160.

⁶¹ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 162–163.

Crimson Tide, de opgehitste strijkers uit *Madagascar* en de schallende koorzang uit *The Da Vinci Code*: “Kippenvel trok over mijn armen.”⁶² Samen met de massa die het publiek is, voelt hij nu de emoties door zijn lijf trekken. Hij is – door de muziek – verbonden geraakt met hen.

In de wat meer beschouwende slotalinea’s kijkt Thomas Heerma van Voss terug op de ervaring. Zimmers muziek raakt hem als hij alleen is en schrijft:

Zijn composities hebben me over diverse dode punten heen geholpen, me zinnen laten schrijven die ik anders niet had bedacht, me verhalen laten voltooien waar ik anders eeuwig op was blijven ploeteren.⁶³

Zimmers “werk heeft me de afgelopen jaren zo in beweging gekregen, zo veel adrenaline gegeven, zo ontroerd, zo melancholisch gestemd.”⁶⁴ Een gevoel dat hij dus in de massaliteit niet heeft. Weer lijkt er sprake van een zelfbewustzijn dat hem tegenhoudt, net als bij het concert van Skunk Anansie op Lowlands waarover hij zegt dat hij voelde alsof hij in enthousiasme moest compenseren voor zijn vader. Nu wordt ervaring wordt belemmerd door de massaliteit in Ahoy. De gedachte dat iedereen op dezelfde manier door de muziek van Hans Zimmer geraakt wordt, zit hem in de weg. Maar als hij deze gedachte weet te verstommen en zichzelf toestaat te voelen wat iedereen voelt, voelt hij die emoties ook:

Daar kwamen ze. De cello, de viool, de paukenslagen. Duizenden ogen starden in bewondering naar het podium. Ik ook. Ik kende iedere noot, daarom maakte het juist extra veel indruk. Ik kreeg kippenvel, op mijn armen, mijn benen, mijn rug. Uit mijn ooghoek zak ik dat mijn broer ook overeind kwam. We zeiden niets meer. Geen spottende opmerkingen over de aanwezigen of de massaliteit van het evenement, niets meer over cokegebruik of alcoholisme. We deden inmiddels hetzelfde als iedereen. Kijken. Luisteren. Proberen te verdwijnen in de klanken. [...]

We wisten dat we bespeeld werden en we vonden het fantastisch. We werden onderdeel van een collectieve opwindings, met duizenden mensen die we niet kenden, maar dit moment deelden we.⁶⁵

⁶² Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 163.

⁶³ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 172–173.

⁶⁴ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 172.

⁶⁵ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 177.

Dit essay toont wat muziek kan doen en waar het specifiek voor bedoeld kan zijn: emotioneren en samenbrengen. Door emoties raken onbekenden voor een poos met elkaar verbonden: er ontstaat een gedeelde emotie. Muziek doet hier exact hetzelfde, namelijk verbinden, als communicatie in de jongste literatuur kan doen. Hiervoor is het echter noodzakelijk dat het zelfbewustzijn plaatsmaakt voor het bewustzijn van de ander of zelfs de groep. Deze stap weet Thomas Heerma van Voss in dit essay te zetten, in tegenstelling tot Mark in *De allestafel*.

IV.5 “Op zoek naar de Ghetto Bill Gates”

In dit laatste essay gaat Thomas Heerma van Voss op zoek naar, en in gesprek met, Master P. Master P noemt zich ook wel de Ghetto Bill Gates en is de man achter het succesvolle en productieve gangstaraplabel No Limit Records. Een label dat zoveel gelijkklinkende cd's uitbracht dat binnen een jaar een gemiddelde van bijna één cd per week gehaald werd. Een label dat toen een vreemde aantrekkingskracht op hem had. Voor een achtergrondartikel op *De Correspondent* reist Thomas Heerma van Voss naar New Orleans om deze Master P jaren later te spreken.⁶⁶

Thomas Heerma van Voss herinnert zich in dit essay de eerste keer dat hij zijn vriendin meenam naar zijn kamer waar de wand naast zijn bed behangen was met posters van zwarte gangstarappers. Wat is dit? zegt zij dan verbaasd. “Wie zijn dit allemaal?” vroeg ze. ‘Rappers,’ zei ik zachtjes. ‘Dat dacht ik al, ja. Maar waarom hangen ze hier? Ze zien er zo... boos uit.’ Ik volgde haar blik. [...] Wat deden al die rappers hier, veelal poserend met honkbalknuppels en geweren? [...] ‘Ze waren ook boos,’ zei ik.”⁶⁷ Ze vormen de soundtrack van zijn tienerjaren, maar er stond niets verder weg van deze Amsterdamse elitejongen dan de zwarte gangstarap. Dit gevoel bekruipt hem weer als jij in de beruchte wijk Calliope Projects in New Orleans loopt:

Master P was op alle denkbare manieren een tegenpool van mijzelf. Wanneer ik hem hoorde, leek mijn leven uit meer te bestaan dan wat ik kende uit Amsterdam Oud-Zuid – die nette, witte buurt waar ik al mijn hele leven rondliep over brede trottoirs en langs ruime miljoenenwoningen.⁶⁸

⁶⁶ Het artikel ‘Hoe een rapper die aan grofheid zijn fortuin verdiende aan het getto wist te ontsnappen’ werd 10 december 2016 op *De Correspondent* gepubliceerd: <https://decorrespondent.nl/5822/hoe-een-rapper-die-aan-grofheid-zijn-fortuin-verdiende-aan-het-getto-wist-te-ontsnappen/613733058180-2bdbc21d>

⁶⁷ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 200–201.

⁶⁸ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 203.

Het interview voltrekt zich voor hem in een roes. Ongeacht de vragen die Thomas Heerma van Voss stelt, praat Master P aan een stuk door: “‘You know what I’m sayin’?” zegt hij aan het einde van bijna iedere zin.”⁶⁹ En als Thomas Heerma van Voss het niet begrijpt is dat ook goed, omdat de woorden op zichzelf niet zoveel betekenen: Master P draait alleen maar zijn verhaal af. Het maakt niet uit of de luisteraar daadwerkelijk luistert of het begrijpt:

‘You know the deal, I’m still the Ghetto Bill Gates, the best hustler in the game, you feel me?’ (Nee, ik vóél het niet, sterker nog: behalve de vreemde combinatie van zenuwen en vermoeidheid voel ik vrijwel niets op dit moment, en ik heb het sterke vermoeden dat deze riedel een echo is uit een periode die lang en breed is afgesloten en nooit meer terugkomt.)⁷⁰

Dit is overigens een van de weinige momenten in de bundel dat er over een gesprek geschreven wordt en dat er communicatie plaatsheeft. Het is echter ook een van de weinige momenten in de essays dat er *geen* verbinding plaatsheeft. Ze zitten samen: de interviewer Thomas Heerma van Voss en zijn subject Master P, maar zelfs in die relatie is er dus geen contact.

Alles lijkt hij volkomen vanzelfsprekend te vinden, ook dat ik ben opgegroeid in Amsterdam, informatie waarvan rappers gewoonlijk opveren met kreten over *coffeeshops* and *hookers*, en zelfs dat ik speciaal voor dit interview hierheen ben gekomen laat hem koud.⁷¹

De manier waarop Thomas Heerma van Voss dit interviewgesprek weergeeft, de literaire techniek die hij hiervoor toepast, draagt hieraan bij: hij laat namelijk nooit Master P zelf aan het woord. Thomas Heerma van Voss parafraseert diens monologen, waarmee hij zijn precieze bewoordingen onbelangrijk maakt. Thomas Heerma van Voss gaat niet mee in de wereld van Master P, maar vertaalt dit naar zijn eigen wereld (en taal). Hierdoor blijft de afstand tussen de mannen groot en een gevoel van verbinding afwezig. Deze afstand wordt nog verder geïllustreerd door de blik die Thomas Heerma van Voss achterom werpt wanneer hij na het interview de studio uitloopt: “Wie van hen zou zich ooit hebben beziggehouden met drugsdeals

⁶⁹ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 228.

⁷⁰ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 228.

⁷¹ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 230.

en wapenbezit? Wie heeft er veroordeelde of neergeschoten familieleden?”⁷² De witte journalist Thomas Heerma van Voss was even op bezoek in het domein van de zwarte rappers, maar dat ze konden samenkomen door een gesprek is een illusie. Net als vroeger toen hij luisterde naar de rapmuziek, die zelfs probeerde te imiteren, maar hij altijd de witte jongen bleef die niet meer deed dan dat: imiteren.

IV.6 Ter afsluiting

Wat deze essays gemeenschappelijk hebben is muziek. Muziek als persoonlijke ervaring, als verbindende factor, en muziek als manier van identificatie van groepen en werelden.

Uit deze essays spreekt daarnaast een sterk zelfbewustzijn: Thomas Heerma van Voss is zich in deze essays bewust van de rollen die hij heeft, is zich bewust van de relaties die hij heeft, en hij is zich bewust van zichzelf. Hij vertelt hoe de relatie met het gezin werd vormgegeven door muziek. Door muziek voelen zij zich verbonden met elkaar en communiceren ze zelfs met elkaar. Hij denkt terug aan de vakanties met het gezin naar Bretagne en de autorit met zijn vader naar Lowlands; de cassettebandjes die hen dichter bij elkaar brachten, en emoties naar de oppervlakte brachten die er anders niet geweest waren. Het sprekendst is de scène in Londen wanneer de broers Daan en Thomas Heerma van Voss los van elkaar diep geraakt zijn door *Victoria*. Thomas Heerma van Voss schrijft dan: “En nu, op dit moment, leek er helemaal geen verschil tussen ons te zijn.”⁷³ Dat een gedeelde emotie zich niet zomaar laat opleggen als je er zo van bewust bent, blijkt tijdens het Hans Zimmer-concert dat hij bezoekt: de grootsheid en het massaler en vetter aanzetten van de bekende composities om die emoties op te roepen, werken hier tegen hem. Thomas Heerma van Voss is zich ervan bewust dat hij – net als de mensen om hem heen – deze muziek moet voelen. Maar als hij zijn zelfbewustzijn opzij kan zetten, kan hij pas daadwerkelijk voelen wat iedereen daar voelt. Niet alleen en schrijvend, maar in de massa met je eigen emotie, omdat dat is wat deze muziek doet.

De Golden Boy Rob van den Aker en de site Hiphopleeft zijn het onderwerp van het meest persoonlijke essay in deze bundel: “Mijn verhaal over Golden Boy.” Thomas Heerma van Voss beschrijft hierin het ontstaan van een groep vrienden doordat ze dezelfde muziekinteresse delen en deze willen uitdragen. Binnen deze groep is er Rob van den Aker met wie Thomas Heerma van Voss een bijzondere band krijgt. Deze vriendschap doet hen beide opleven, al is het effect ervan op Rob van den Aker wel het sterkst. Hij durft zichzelf te laten zien en zijn plek in de wereld in te nemen en uit te dragen, de ontwikkeling die hij in die jaren

⁷² Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 231.

⁷³ Heerma van Voss, *Plaatsvervangers*, blz. 160.

doormaakt wordt door Thomas Heerma van Voss met veel respect opgeschreven. Muziek is in deze vriendschap ook de bindende factor, maar het hoofdthema in dit essay is de vriendschap en de ruimte die hierin is om jezelf te ontwikkelen. Daarnaast is het interessant dat Thomas Heerma van Voss opmerkt dat hij dit verhaal herhaaldelijk in zijn fictie probeerde op te nemen, maar dat elke fictieversie minder krachtig bleek dan de werkelijkheid. Het roept de vraag op of de fictieve vorm het verhaal ongeloofwaardiger maakte. En wat het verschil in zeggingskracht van fictie en non-fictie is: heeft dat invloed op de relaties die een schrijver erin stopt?

Tot slot vindt er in het laatste essay in de bundel een gesprek plaats *over* muziek. Opvallend omdat er verder in de bundel weinig gesproken wordt, de muziek zelf was steeds de verbindende factor. Dit is met name interessant omdat in de debuutroman de interpersoonlijke relaties juist inhoud kregen door communicatie. Overeenkomstig in dit essay en de roman is dat de communicatie leeg is en niets doet om de beschreven relaties te versterken. Het gesprek in dit essay tussen de witte, Amsterdamse elitejongen en de zwarte, Amerikaanse gangstarapproducer is eenrichtingsverkeer: Master P gaat niet in op de vragen van de interviewer Thomas Heerma van Voss, hij praat als een cassettebandje. Heerma van Voss voelt alleen maar meer afstand tussen hen beide: door een gesprek worden er in dit essay geen werelden (en mensen) verbonden. Het feit dat er hier communicatie weergegeven wordt en er geen relatie is, is tegengesteld aan de relaties zónder woorden die in de eerdere essays wel te zien waren.

V. Ter afsluiting

Literair engagement in de jongste literatuur, in de millennialliteratuur, uit zich niet in grote maatschappelijke of politieke thema's, maar juist op het persoonlijk vlak in de vorm van relaties en identiteit. De vraag in deze scriptie was hoe het nieuwe literaire engagement zich toont in de literatuur van millennialauteur Thomas Heerma van Voss.

De hiertoe geselecteerde werken van Thomas Heerma van Voss verschillen van elkaar omdat het ene werk een roman is (te weten zijn debuut *De allestafel*) en het andere een essaybundel is (*Plaatsvervangers*). De analyse van de relaties heb ik daarom in de werken gedaan op verschillende niveaus: als concrete motieven in *De allestafel* en als abstract motief in de essays in *Plaatsvervangers*. Desondanks denk ik dat een vergelijking van de werken op getoond engagement mogelijk is, omdat ze beide dit engagement op het vlak van relationisme uitdragen. Door communicatie als uitdrukking van de relatie te analyseren in de roman en de beschrijvingen van de ervaringen van de hoofdpersonages in de essays te analyseren, is een beeld te vormen van de relaties die de personages (niet) hebben. Uitgangspunt van deze studie was de eerste observatie dat op het gebied van aangaan en hebben van relaties de boeken van elkaar verschillen. Dat namelijk enerzijds het hoofdpersonage Mark Oldings uit *De allestafel* hierin niet slaagt en anderzijds het personage Thomas Heerma van Voss in de essays in *Plaatsvervangers* hierin wel slaagt. Deze observatie mondde uit in de uitgebreidere analyses uit de voorgaande hoofdstukken, die ik hier nog eens samenvat.

Uit de analyse van *De allestafel* ontstaat een beeld van een hoofdpersonage dat zich – ondanks communicatiepogingen – niet verbonden lijkt te voelen met zijn omgeving. De communicatie tussen hen is slecht, wat op het conto komt van hun beider communicatiestijlen. Het valt op dat het personage Yvonne vaak valse vragen stelt, vaak zonder vraagteken, wat niet alleen leidt tot verwarring bij haar tegenspeler Mark Oldings, maar ook tot het gesloten karakter van hun gesprekken. Tweede kenmerk zijn haar vermomde stellingen die ze juist wel in vragende vorm uit. Tot slot herhaalt ze de woorden van Mark; door onbegrip en omdat ze twijfelt aan wat hij zegt. Mark daar tegenover lijkt communicatie primair te ervaren als een poging om de controle die hij heeft hem te doen kwijtraken en zijn principes te ondermijnen. Het geeft hem een stugheid en starheid die in zijn communicatiestijl worden weerspiegeld. Wanneer Mark zich hierdoor in het defensief gedrukt lijkt te voelen, gaat hij stilliger praten en zijn woorden herhalen om zichzelf te overtuigen. Daarnaast lijkt het aanvankelijk in de roman dat hij sociale signalen niet oppakt, later blijkt echter dat hij deze signalen weldegelijk oppakt

maar niet weet hoe hierop te reageren. Niet reageren is ook een tactiek van Mark om conflict te vermijden, wat zijn grondhouding lijkt te zijn. Tot slot wordt duidelijk dat hij een zeer slecht zelfbewustzijn en sociaal bewustzijn heeft. De wisselwerking tussen de beide personages en hun communicatiestijlen draagt toe aan mislukken van het contact en de relatie. Deze problemen staan echte verbinding in de weg.

In de essaybundel *Plaatsvervangers* gaat het nadrukkelijk wel over verbinding maken. Muziek en niet woordelijke communicatie is hierin de manier waarop die verbinding tot stand komt. In het eerste essay “Het podium” schetst Thomas Heerma van Voss hoe muziek voor verbinding zorgt in het gezin. Muziek speelt op de achtergrond in het essay “Mijn roman over Golden Boy” dat verhaalt over een bijzondere vriendschap. Muziek zorgt voor de aanvankelijke relatie tussen de jongens, maar hun ontwikkeling hierin en de ontwikkeling van henzelf ontstijgt dit. Het essay over Hans Zimmer en diens concert in Ahoy toont hoe de emotie die Thomas Heerma van Voss aanvankelijk thuis al luisterend naar de soundtrack-cd’s ervaart leidt tot verbinding met de massa die het publiek in Ahoy is. Hij moet hiervoor wel een ontwikkeling in zijn zelfbewustzijn doormaken: pas als jij zichzelf accepteert als onderdeel van de massa – en zich niet primair bewust is van wat hij zou moeten voelen – kan hij tot deze gedeelde emotie en verbinding komen. In het laatste besproken essay vindt er een vraaggesprek plaats tussen Thomas Heerma van Voss en de gangstarapproducer Master P. Alhoewel er hier – in tegenstelling tot de andere essays – de nadruk ligt op communicatie is dit het essay waarin verbinding niet tot stand komt. Het gesprek, of beter de monoloog van Master P doet Thomas Heerma van Voss alleen maar meer afstand tussen hen beiden laten voelen.

Literair engagement in de millennialliteratuur uit zich via individuele personages en hun *al dan niet* aanwezige relaties. Hoe zit dit in het geanalyseerde werk van Thomas Heerma van Voss? De twee werken van Heerma van Voss lijken daar voorbeelden van te zijn. Alhoewel het dus werken zijn uit twee literaire genres: de roman en de essaybundel.

De roman *De allestafel* wordt gekenmerkt door het gebrek aan relaties en het gebrek aan interpersoonlijk contact tussen Mark en de wereld, en met name tussen Mark en Yvonne. Communicatie is een belangrijke pijler onder contact en relaties, en zonder communicatie storten relaties in. De falende communicatie vanuit de beide personages leidt ook in de roman tot een einde aan de relatie tussen Mark en Yvonne. Doorheen de roman wordt de identiteit en het personage van Mark opgebouwd aan de hand van de falende communicatie.

In de essays in *Plaatsvervangers* is relationisme moeilijker aan te wijzen. Daarom heb ik geprobeerd het abstracte motief relatie of verbinding hierin te ontwaren. In de essays is

meerdere malen sprake van het aangaan of hebben van een relatie: met het gezin van Thomas Heerma van Voss in “Het podium” en specifiek met zijn broer in “Adrenaline op bestelling.” Het sterkst en het meest ingrijpendst op Thomas Heerma van Voss’ leven is de vriendschappelijke relatie die blijkt in “Het verhaal van Golden Boy.” In deze essays wordt een identiteit gevormd, en in de bundel worden deze identiteiten met elkaar verbonden tot een totaalbeeld van het personage Thomas Heerma van Voss. Daarnaast laat Heerma van Voss zien dat identiteiten ook bevestigd kunnen worden als er geen verbinding plaatsheeft: zoals dat gebeurt in “Op zoek naar de Ghetto Bill Gates.”

Op grond hiervan zijn de beide werken als millennialliteratuur met een nieuw literair engagement te beschouwen: identiteiten worden hierin geconstrueerd door het *al dan niet* aangaan van relaties, zoals Olnon en Van Dijk veronderstelden in “Radicaal relationisme.” Er is echter ook een kanttekening te zetten bij deze conclusie. Zo heb ik de essays en de roman op verschillende (concrete versus abstractie) motieven moeten onderzoeken om ze te kunnen vergelijken. Maar de belangrijkste kanttekening is dat het hoofdpersonage Mark in *De allestafel* geen zelfbewustzijn toont; niet in zijn relatie met Yvonne, en niet in zijn relatie met zichzelf. Een zelfbewustzijn overigens dat het personage Thomas Heerma van Voss in de essays wel toont. Het gevaar bij de roman zit erin dat het hoofdpersonage navelstaarderij verweten kan worden. Een verwijt dat de ‘nieuwe’ literatuur (de millennialliteratuur) al eens verweten wordt en waaruit de radicaal relationisme-theorie van Olnon en Van Dijk is ontstaan: het is niet navelstaarderig, maar de individuele personages en hun relaties zijn juist een nieuwe vorm van engagement. Het is belangrijk de zelfbewustzijnsvraag in gedachten te houden tijdens de analyse van millennialliteratuur. Want deze literatuur moet verder en breder geanalyseerd worden op literair engagement en radicaal relationisme, om te tonen dat millennials met hun literatuur inderdaad een nieuwe richting ingeslagen zijn. Ik hoop dat deze scriptie met de analyse van twee werken van één millennialauteur – Thomas Heerma van Voss – een verdere stap is in de analyse en de waardering van wat de jonge schrijvers nu aan het doen zijn.

VI. Bibliografie

Bekkering, Persis. “Literair talent 1: Maartje Wortel (89 punten),” *De Volkskrant*, 28 december 2013. Geraadpleegd 14 juni 2019. <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/literair-talent-1-maartje-wortel-89-punten~b2e59290/>.

Heerma van Voss, Thomas. *De allestafel*. Amsterdam/Antwerpen: Augustus, 2009.

Heerma van Voss, Thomas. *Plaatsvervangers*. Amsterdam: Thomas Rap, 2017.

Howe, Neil en William Straus. *Millennials Rising: The Next Great Generation*. New York City: Vintage Books, 2000.

Huber, Irmtraud, “Post-post, Beyond and Back: Literature in the Wake of Postmodernism.” In *Literature after Postmodernism*, 21–50. Londen: Palgrave Macmillan, 2014.

Olnon, Merlijn en Yra van Dijk. “Radicaal relationisme,” *De Gids* 177, no.3 (2015), geraadpleegd 17 januari 2018, <https://de-gids.nl/2015/no3/radicaal-relationisme>.

Velzen, Joost van. “Een Schrijver op tv verliest een deel van zijn gezag,” *Trouw*, 30 juni 2013. Geraadpleegd 14 juni 2019. <https://www.trouw.nl/home/-een-schrijver-op-tv-verliest-een-deel-van-zijn-gezag-~ac507e35/>.

Vermeulen, Timotheus en Robin van den Akker. “Een verlangen naar oprechtheid.” *De Groene Amsterdammer* 137, no. 36 (2013). Geraadpleegd 26 juni 2019. <https://www.groene.nl/artikel/een-verlangen-naar-oprechtheid>.