

De affectieve dimensie van gender

Over de wijze waarop Simon(e) van Saarloos en Marieke Lucas
Rijneveld gender en lichamelijkheid thematiseren in hun literair werk

Margaret Steenbakker

6226779

Onderzoeksmasterscriptie Nederlandse Literatuur en Cultuur

Begeleider: dr. Laurens Ham

Tweede lezer: dr. Saskia Pieterse

Datum: 2 juli 2021



Universiteit Utrecht

Dankwoord

Ik heb er ruim twee jaar over gedaan om deze masterscriptie tot voltooiing te brengen. Gedurende deze periode heeft mijn persoonlijk leven de nodige wendingen genomen. Ik ben dan ook oprecht van mening dat ik deze scriptie niet had kunnen voltooien zonder de steun en aanmoediging van een aantal goede vrienden van me, die er voor mij waren tijdens de donkere en lichte dagen die hieraan voorafgingen. Jarell, Manouk en Véronique, dank jullie wel voor jullie niet-aflatende luisterend oor en continue steun. Ik denk niet dat ik ooit volledig in woorden kan uitdrukken hoeveel dit voor mij betekent en hoeveel ik daaraan gehad heb. Het is me een genoegen om jullie dicht bij mij in mijn leven te hebben. Raphaël, toen we elkaar leerden kennen geloofde ik niet dat ik het waard was om liefde te ervaren; dat ik liefde mócht ervaren. Jij hebt me overtuigd van het tegendeel en jouw liefde en steun zijn een bron van voortdurende inspiratie.

Daarnaast wil ik mijn begeleiders bedanken: Laurens Ham en Saskia Pieterse. Ik had oprecht niet op betere begeleiding durven hopen dan die ik heb mogen ontvangen gedurende het schrijfproces van deze scriptie. Onze gesprekken waren altijd vruchtbaar en leidden tot nieuwe inzichten in mijn eigen denken over de complexe thematiek die in mijn scriptie centraal staat. Onze discussies hebben ertoe bijgedragen dat ik heb kunnen groeien op academisch niveau en ik kijk er naar uit om te gaan ontdekken wat er verder nog op mijn (academisch) pad zal komen.

Samenvatting

In deze scriptie gebruik ik een close reading analyse om te onderzoeken hoe gender, seksualiteit en heteronormativiteit gethematiseerd worden in het werk van twee auteurs uit de millennialgeneratie, namelijk Marieke Lucas Rijneveld en Simon(e) van Saarloos. Zij zijn niet de eersten die binnen het Nederlands taalgebied die schrijven over dergelijke thema's. Ook binnen de generatie van naoorlogse schrijvers waren er stemmen zoals die van Jan Wolkers, Gerard Reve en Andreas Burnier, die juist een taboedoorbrekende functie hadden door te schrijven over onderwerpen als seksueel verlangen, genderdysforie en homoseksualiteit. Sindsdien is er een beeld ontstaan van de emancipatie van *queer* mensen als een project dat gecompliceerd is en verdedigd moet worden tegen vijandige invloeden van buitenaf.

Aan de hand van een theoretisch kader waarin *gender* en *queer theory* centraal staan en een methodologisch model waarbij ik kies voor een *close reading*, waarin ik affect en lichamelijkheid centraal stel, maar de ogen daarbij niet sluit voor het analyseren van narratieve elementen als focalisatie en metaforisch taalgebruik, heb ik mijn corpus, bestaande uit de oeuvres van zowel Marieke Lucas Rijneveld als Simon(e) van Saarloos, geanalyseerd.

Aan de hand van deze analyse ben ik tot mijn resultaten gekomen, waarbij centraal staat dat Van Saarloos en Rijneveld met hun werk de enorme complexiteit blootleggen van een leven buiten de gebaande paden. Hierbij is het noodzakelijk om actief verzet te bieden, door bewust te 'vergeten', tegen de gangbare normen die binnen de samenleving op een individu gelegd worden. Op deze manier is het mogelijk om dicht bij je eigen identiteit te komen en recht te kunnen doen aan hoe je je vanbinnen voelt, wanneer je niet past binnen de norm. Dit biedt individuen ook de vrijheid om ervaringen aan te gaan die zij vanuit deze context graag aan willen gaan. Hoewel dit vergeten een mechanisme is dat deuren kan openen, waardoor nieuwe ervaringen mogelijk worden, is de noodzaak hiervan ook een sterke indicatie dat de emancipatie van *queer* mensen nog lang niet zo voltooid is als wordt voorgesteld.

Inhoud

Inleiding.....	1
1. Theoretisch kader	5
1.1 Standpoint theory.....	5
1.2 Gender en performativiteit	7
1.3 Queer studies.....	10
1.4 Heteronormativiteit.....	13
1.5 Keuzes en afwegingen	14
2. Methodologie	16
2.1 Stand van zaken binnen de Neerlandistiek	16
2.2 Lichamelijkheid en affect.....	19
2.3 Keuzes en afwegingen	22
3. Analyse Simon(e) van Saarloos	24
3.1 Ik deug/deug niet.....	24
3.2 De vrouw die	30
3.3 Het monogame drama.....	41
3.4 Enz.	47
3.5 Herdenken herdacht.....	50
4. Analyse Marieke Lucas Rijneveld	53
4.1 Kalfsvlies	53
4.2 Fantoommerrie	61
4.3 De avond is ongemak	72
4.4 Mijn lieve gunsteling	80
5. Conclusie en discussie.....	86
Bibliografie.....	91

Inleiding

Het is vrijdag negen maart 2018. Op televisie wordt het jaarlijkse Boekenbal afgetrapt tijdens de uitzending van *De Wereld Draait Door*, met als aanwezigen Heleen van Royen en drie debutanten. Eén van hen is Marieke Lucas Rijneveld, die aangeeft nog nooit eerder naar het Boekenbal te zijn geweest en ook nog nooit naar een bal te zijn gegaan in het algemeen. Waar Van Royen speciaal voor de gelegenheid een avondjurk op maat heeft laten maken, kiest Rijneveld ervoor om in een pak met vlinderdas naar het bal te gaan. Wie haar¹ vaker op televisie ziet verschijnen zal opmerken dat ze wel vaker voor een pak kiest.

In de aflevering wordt aandacht besteed aan Rijnevelds keuze om Lucas aan haar naam toe te voegen. Van huis uit heet ze namelijk Marieke Rijneveld. Zodoende krijgt zij de gelegenheid om te expliciteren dat Lucas een naam is die oorspronkelijk bij een door haar verzonden fantasievriendje hoorde, waarvan zij later dacht dat zij hem misschien wel wilde zijn. Om die reden leek het haar passend om 'Lucas' toe te voegen aan haar naam (BNN Vara, 2018). In een ander interview uit dezelfde periode gaat zij hier nog dieper op in en geeft ze aan dat ze zelf niet zeker weet of ze misschien niet liever een jongen is of een meisje. Zodoende voelt het voor haar goed om de twee namen te combineren en verwijst ze naar zichzelf als 'tussenmens' (Berkeljon, 2018).

Haar identificatie als 'tussenmens' geeft aan dat zij zich niet kan vinden in het binaire onderscheid tussen man en vrouw. Het is tekenend voor haar dat ze hierover zo open is in de media, maar daarnaast werkt dit ook door in haar literaire werk. In het literaire landschap kan zij getypeerd worden als iemand die reflecteert op kwesties met betrekking tot gender en heteronormativiteit.

Een andere auteur die ook op dergelijke thema's reflecteert in hun werk, is Simon(e) van Saarloos, die alleen al met de keuze waarop hun² naam gespeld dient te worden – met haakjes rondom de e – aangeeft zich los te willen maken van het binaire onderscheid tussen man en vrouw. Daarnaast spreekt hen zich ook uit over traditionele vormen van relaties (monogamie) en spreekt hen ook over deze onderwerpen op lezingen, bijvoorbeeld op een lezing georganiseerd door de Radboud Universiteit waarbij hen in discussie trad met cultuurtheoloog Frank Bosman. Tijdens deze lezing gaat hen onder andere in op andere vormen van relaties, dan de monogame norm, maar ook op heteronormativiteit, *queerness* en kleurbewustzijn. In deze context bespreekt hen onder andere het idee dat er geen andere vormen van intimiteit en opgroeien bestaan dan het nucleaire gezin, bestaande uit een moeder en een vader, met hun kind of kinderen. Monogamie wordt verheven tot

¹ Rijneveld geeft in het volgende artikel aan dat zij in het Engels liever met they/them wordt aangeduid, maar in het Nederlands nog met zij/haar, omdat er nog geen bevredigende term is voor non-binaire mensen:

<https://www.trouw.nl/cultuur-media/is-het-nederlands-klaar-voor-het-genderneutrale-hen-loopt~b5fb2e1b/>

² Van Saarloos hanteert op hun website, die alleen in het Engels beschikbaar is, het neutrale 'they'. In navolging hiervan zal ik hen aanduiden met het eveneens neutrale 'hen' in het Nederlands.

norm, waardoor de norm niet meer bevraagd wordt en die relatiestructuur synoniem komt te staan voor wat gezien wordt als liefde. Van Saarloos pleit echter voor een bredere opvatting, die niet alleen monogamie bevraagt, maar ook de heteronormativiteit die daaraan verbonden lijkt te zijn. Deze kritische reflectie op maatschappelijke patronen mag als kenmerkend gezien worden voor Van Saarloos' schrijverschap.

Deze auteurs zijn zeker niet de eersten in het algemeen, of specifiek binnen het Nederlands taalgebied, die op deze, of vergelijkbare, kwesties reflecteren. Te denken valt bijvoorbeeld aan Jan Wolkers, Gerard Reve en Andreas Burnier, als auteurs van de generatie naoorlogse schrijvers die openlijk schreven over taboeonderwerpen als seksueel verlangen, genderdysforie en homoseksualiteit. Van deze auteurs bestaat vandaag de dag dan ook het beeld dat zij hebben gefungeerd als taboedoorbrekers, die mee hebben geholpen aan het vormgeven van een samenleving waarin seksuele vrijheid en emancipatie in hoge mate voltooid zijn. Dit progressieve Nederlandse zelfbeeld is het gevolg van wat Agnes Andeweg (2015: 11) seksueel nationalisme noemt. Dit houdt volgens haar het idee in dat seksuele tolerantie een belangrijk onderdeel van de Nederlandse identiteit is gaan vormen. Binnen dit nationalistische discours bestaat het beeld dat de seksuele vrijheid en emancipatie van *queer*³ mensen volledig voltooid is. Hoewel homorechten en seksuele vrijheid nog altijd prominent op de politieke agenda aanwezig zijn, gaat het er nu niet meer om dat er nog een emancipatieslag gestreden moet worden, maar eerder dat het onderwerpen zijn die gezien worden als 'Nederlandse' waarden die gerespecteerd en verdedigd moeten worden, met name wat betreft 'onze eigen' liberale seksuele normen, versus Islamitische 'onderdrukte' seksuele normen (ibid: 11-12; Hunter, 1991; Aydemir, 2012; Puar, 2007 & 2013; Duyvendak, 2015).

Dit progressieve zelfbeeld, dat uitgaat van een 'gecompleteerde' emancipatie die vervolgens voortdurend bedreigd wordt door krachten van buitenaf, doet echter geen recht aan wat er echt gaande is in de Nederlandse samenleving (Savenije & Duyvendak, 2013; Duyvendak, 2016). Dit komt ook naar voren in de recent verschenen docuserie *De roze revolutie* (2021), van Michiel van Erp. Hierin komt aan de orde dat er nog altijd een noodzaak gevoeld wordt tot verdere emancipatie binnen de LHBTQIA+ gemeenschap. Zo zijn er bijvoorbeeld nog altijd transgenders en homoseksuelen slachtoffer van geweld dat tegen hen gepleegd wordt, soms zelfs met dodelijke afloop, voelt het onveilig om als homostel hand in hand over straat te lopen en komt ook naar voren dat mensen van kleur binnen deze gemeenschap het extra zwaar hebben, omdat zij wegens meerdere facetten van hun identiteit discriminatie ervaren. Dergelijke problematiek wijst erop dat de emancipatie weliswaar wordt voorgesteld als gecompleteerd, maar dat in werkelijkheid nog lang niet is.

³ Ik zal de term *queer* in deze scriptie herhaaldelijk gebruiken als paraplueterm voor mensen die binnen de LHBTQIA+ gemeenschap vallen. Zie ook: Warner, 2012.

Literatuur kan een interessant alternatief zijn voor de homogeniteit die gesuggereerd wordt door het nationale discours. Het bestuderen van een nieuwe generatie Nederlandse literaire auteurs geeft om die reden inzicht in een opmerkelijk verschil wanneer zij vergeleken worden met de generatie van Wolkers, Reve en Burnier. Het lijkt erop dat deze nieuwe generatie zich minder opstelt als taboedoorbrekend en ook niet zo ervaren wordt. Zo beschrijven Demeyer en Vitse (2020) bijvoorbeeld dat er in de werken die zij in hun corpus bestudeerd hebben vooral een spanning lijkt te bestaan tussen het enerzijds willen loslaten van al bestaande machtsstructuren, maar een onvermogen om dit ook volledig te doen. Daarmee lijken deze auteurs minder expliciet positie in te nemen dan auteurs van de generatie van Burnier, Wolkers en Reve, van wie het beeld als taboedoorbrekers stevig verankerd is geraakt in het canonieke beeld van de Nederlandse literatuurgeschiedenis.

In het verlengde van wat Demeyer en Vitse (ibid) signaleren, lijken deze auteurs een constante spanning te thematiseren tussen enerzijds een geloof in de ‘volmaakte’ emancipatie binnen de Nederlandse samenleving en anderzijds een voortzetting van onder meer binair denken omtrent gender, heteronormativiteit en ‘ouderwetse’ seksuele mores binnen diezelfde samenleving.

Om te analyseren hoe dit gebeurt, staan binnen deze scriptie de al eerder genoemde twee auteurs Marieke Lucas Rijneveld en Simon(e) van Saarloos centraal. In allebei hun oeuvres speelt gender een belangrijke rol, met name non-binariteit. Een tweede opvallende gelijkheid is dat ook trauma van belang is, maar tegelijkertijd zijn er ook enorme verschillen tussen de twee auteurs. Van Saarloos lijkt deze thema’s vooral vanuit een activistisch en optimistisch gekleurde positie aan te vliegen. Rijneveld, daarentegen, belicht juist veel meer aspecten als dwang en angst, maar ook het willen openhouden van opties⁴ en het gevaar van de daaruit voortvloeiende kwetsbaarheid. Ik zal dit onderzoeken vanuit de lens van affect en gendertheorie, waarop ik nader zal ingaan in hoofdstuk 2, waarin ik mijn methodologie bespreek.

Bij beide auteurs staat de (on)mogelijkheid van kunnen voelen of ervaren centraal in hun werk. Daarmee thematiseren ze ook afstand en afstandelijkheid. Dit niet kunnen voelen of ervaren, of ervaren op een andere manier dan de ‘norm’ is, vormt een aanvulling op wat Demeyer en Vitse (ibid) omschrijven als de affectieve dominant⁵. Zij stellen dat dit een kenmerkend aspect is van millennialliteratuur, een generatie waartoe de auteurs die ik in mijn thesis bestudeer ook behoren. Het gaat bij beide auteurs om een afwijken van de norm en een ‘anders zijn’, wat telkens weer gethematiseerd wordt. Dit ‘anders zijn’ is geen keuze, maar eerder een ‘moeten’, omdat het gaat om kwesties rond (gender)identiteit. Het gaat telkens om mensen die wel moeten afwijken van de norm,

⁴ Hiermee verwijst ik naar Rijnevelds personages die schemeren tussen jongen en meisje (*Mijn Lieve Gunsteling*), of geen expliciete genderrol lijken te (willen) innemen (*De avond is ongemak*).

⁵ Teksten waarbij affect, juist het kunnen voelen en ervaren, een zeer centrale positie inneemt.

om zo dichterbij zichzelf te kunnen staan. Enerzijds ontstaat er daardoor een afstand, namelijk tot de heteronorm, maar tegelijkertijd ontstaat hier ook ruimte voor andere manieren van denken, voelen en ervaren. De manier waarop Van Saarloos en Rijnveld met deze thematiek omgaan, wordt niet of nauwelijks door Demeyer & Vitse (ibid) besproken. Daarmee is deze thesis een aanvulling op, en deels ook een kritiek op, een ontbrekend aspect van affectiviteit hierin.

Om tot een volwaardige analyse te komen, zal ik de volgende vraag beantwoorden, die uiteenvalt in een hoofdvraag (1) en twee deelvragen, (2) en (3): *(1) Op welke manier thematiseren Simon(e) van Saarloos en Marieke Lucas Rijnveld gender en lichamelijke in hun (literair werk)? (2) In hoeverre beschrijven zij gender daarbij als iets wat binair of non-binair is? (3) Op welke manier wordt dit in hun werk verbonden aan affect en de (on)mogelijkheid van voelen en ervaren?*

In het hierna volgende zal ik allereerst in hoofdstuk 1 mijn theoretisch kader uiteenzetten en bespreken welke keuzes ik hierin gemaakt heb. In hoofdstuk 2 volgt een bespreking van de methodologie die ik hanteer in deze scriptie. Hierna volgt in hoofdstuk 3 mijn analyse van het werk van Simon(e) van Saarloos en in hoofdstuk 4 mijn analyse van het werk van Marieke Lucas Rijnveld. Als laatste volgen in hoofdstuk 5 mijn conclusie en discussie, waarin ik de onderzoeksvraag die centraal staat in deze scriptie zal beantwoorden en daarnaast ook zal reflecteren op mijn onderzoek.

1. Theoretisch kader

In mijn scriptie ga ik in op het werk van twee auteurs in het Nederlands taalgebied die daarin kwesties rond gender en seksuele geaardheid op de voorgrond brengen en problematiseren, namelijk Marieke Lucas Rijneveld en Simon(e) van Saarloos. Om goed te kunnen begrijpen wat er in hun werk gebeurt, is het daarom belangrijk om een beeld te hebben van hoe noties als gender in elkaar zitten. Hiervoor bieden vakgebieden als *gender* en *queer theory* zeer waardevolle handvatten.

1.1 Standpoint theory

Wie het functioneren van het begrip gender beter wil begrijpen kan eigenlijk niet om *standpoint theory* heen. Deze theorie laat namelijk zien dat de kennis die mensen hebben beïnvloed wordt door de positie die zij innemen in de samenleving. Zo bezien, beschouwen we de wereld altijd vanuit ons eigen standpunt en wat we van de wereld afweten en van de anderen die zich in die wereld bevinden, is daarvan ook afhankelijk (Smith, 1987, in: Appelrouth, 2015). Dit hangt nauw samen met waar *gender theory* zich op richt en kan gezien worden als voorloper van en aanvulling op dit denken.

Smith (1987, in: Appelrouth, 2015) wil daarmee niet beweren dat we daardoor niet een ander standpunt in kunnen nemen dan hetgeen ons ingegeven wordt door onze locatie. Eerder gaat het haar erom dat het niet mogelijk is om volledige en objectieve kennis te hebben; dat niemand precies hetzelfde standpunt inneemt en dat we het standpunt dat we zelf innemen niet voor waar aan moeten nemen. Smith (ibid) is van mening dat we ons er juist van bewust moeten zijn dat we een standpunt innemen, dat we hierop moeten reflecteren en het ook moeten problematiseren. Hiermee wordt onze alledaagse ervaring een 'point of entry' voor onderzoek (Smith, 2005, in: Appelrouth, 2015).

Daarenboven laat Smith (ibid) ook zien dat het standpunt dat mannen innemen geprivilegieerd is, waar dat van vrouwen juist onderschat wordt. De mate waarin het standpunt van de (witte) mannelijke bovenklasse wijdverspreid is en andere wereldbeelden domineert wordt veelal onderschat. Smith (ibid) benadrukt dan ook dat niet alle standpunten op gelijke wijze worden gewaardeerd binnen de samenleving. Sommige standpunten hebben meer gewicht dan andere (Smith, 1977, in: Appelrouth, 2015).

Door dit verschil in waardering voor verschillende standpunten, ontstaat er wat Smith (ibid) de *bifurcation of consciousness* noemt. Hiermee beschrijft ze een verschil dat mensen kunnen ervaren tussen hun eigen standpunt en het standpunt dat dominant is in de samenleving waar ze deel van uitmaken en waar ze zich ook aan moeten aanpassen. Ondergeschikte groepen worden geconditioneerd om de wereld te beschouwen vanuit het standpunt van de dominante groep. Het standpunt van de laatstgenoemde is namelijk onderdeel van alle instituten en praktijken in die samenleving. Tegelijkertijd hoeft de dominante groep zich niet in te leven in het standpunt van de

'ander', want er wordt immers van de 'de ander' verwacht dat deze zich volledig aanpast (Smith, *ibid*).

Patricia Collins (1990) gaat hier nog verder op door en stelt dat iemand niet zomaar één standpunt inneemt. In plaats daarvan gebruikt zij de term *matrix of domination* om aan te geven dat iemand positie in de samenleving bestaat uit een samensmelting van verscheidene standpunten, zoals iemands ras, sociale klasse, nationaliteit, gender en seksuele geaardheid. Hiermee keert ze zich tegen een type denken dat stelt dat macht een top-down fenomeen is dat ervoor zorgt dat mensen zich schikken naar de wil van hun meerderen.

In Collins kunnen we lezen hoe belangrijk verscheidene intersecties zijn. Intersectionaliteit (Lorde, 1984) houdt in dat verscheidene onderdelen van iemands identiteit in ogenschouw genomen worden. Daarbij kan gedacht worden aan iemands gender, sociale klasse, opleidingsniveau en seksuele geaardheid. Wie deze intersecties niet meeneemt loopt het risico om puur het *standpoint* van de dominante groep in de samenleving te erkennen en andere ervaringen niet hetzelfde gewicht toe te kennen. Een voorbeeld hiervan dat Collins (1990) zelf aanhaalt, is hoe feminisme lange tijd hoofdzakelijk gericht was op de ervaringen van witte vrouwen, terwijl vrouwen van kleur geheel andere ervaringen hebben. Collins (*ibid*) is dan ook van mening dat juist de plekken waar dominantie zichtbaar wordt, bijvoorbeeld in het gegeven dat het feminisme lange tijd uitsluitend het narratief vertelde van witte vrouwen, ook plekken kunnen zijn waar verzet tot uiting kan komen.

Een risico van bovengenoemde manieren om naar gender te kijken is echter dat de *agency* van het individu vergeten wordt. Dit is waar Messerschmidt (2009) op in gaat met zijn notie van 'doing gender'. Strikt genomen valt hij hiermee niet meer onder *standpoint theory*, maar laat hij juist zien waar dit denken over gender tekort schiet en aangevuld kan worden met andere inzichten. Hij ziet gender namelijk niet uitsluitend als iets wat op het individu gelegd wordt vanuit een bepaald maatschappelijk construct. Eerder stelt hij op basis van zijn eigen onderzoek met jongeren dat gender niet iets is wat deze jongeren bezitten, maar iets wat zij doen in hun interacties met anderen. Gender ontstaat binnen de context van een sociale interactie en een specifieke genderidentiteit die gearticuleerd wordt hangt samen met een specifieke sociale context. In iedere setting worden de gedragingen van de een, beoordeeld door de ander. Dit gebeurt aan de hand van normatieve ideeën omtrent gender. Als laatste formuleert Messerschmidt (*ibid*) het standpunt dat sekse een manier is om sociaal gedrag te kunnen interpreteren. Personen in een sociale situatie bezien anderen als man of vrouw en interpreteren op die manier het gedrag dat anderen vertonen. Met andere woorden: op basis van iemands sekse, wordt iemands genderexpressie⁶ geïnterpreteerd. Sekse is dan ook een

⁶ Hoe iemand zich naar de buitenwereld toe kleedt en gedraagt. Wat Butler (1993) de *gender performance* zou noemen.

gegendered concept. Zodra iemand wordt gepercipieerd als een man of vrouw (seks) worden daar normen aan verbonden wat betreft hoe iemand eruit hoort te zien en zich hoort te gedragen. Via deze weg kunnen gedragingen van anderen, die gezien worden als mannelijk of vrouwelijk, geaccepteerd worden of afgewezen worden.

1.2 Gender en performativiteit

De ideeën van Messerschmidt (2009) haken in het bijzonder aan bij een tweede theoretische traditie, namelijk die van de genderperformativiteit. Een pionier in deze traditie is Judith Butler. Met *Gender Trouble* (1990) gaat zij in op de problematiek achter de categorieën 'vrouwen' en 'vrouwelijkheid'. Zij stelt dat deze categorieën wegens een gebrek aan representatie in taal en politiek non-existent zijn:

The domains of political and linguistic "representation" set out in advance the criterion by which subjects themselves are formed, with the result that representation is extended only to what can be acknowledged as a subject. In other words, the qualifications for being a subject must first be met before representation can be extended (ibid: 2).

Om gerepresenteerd te worden moet je erkend worden als subject en als persoon. Dat houdt in dat je moet voldoen aan criteria die besloten liggen in taal en politiek. Voor het feminisme betekent dat, zo stelt Butler (ibid), dat de categorie vrouwen, wiens rechten centraal staan binnen het feminisme, zowel geproduceerd als gecontroleerd wordt door de machtsstructuren waar door het feminisme ook naar gekeken wordt in de strijd om emancipatie: 'Feminist critique ought also to understand how the category of "women", the subject of feminism, is produced and restrained by the very structures of power through which emancipation is sought' (ibid: 4). De categorie 'vrouw' of 'vrouwen' is daarentegen sterk verbonden met dezelfde machtsstructuren die ingezet worden door het feminisme om voor emancipatie te strijden: taal en politiek. Dat maakt de term 'vrouwen' problematisch (ibid), omdat er geen zekerheid valt te geven of er zoiets als de 'vrouwelijke' cultuur of identiteit zou bestaan zonder de tussenkomst van taal en politiek. Butler (ibid) vraagt zich dan af of het probleem misschien niet nog serieuzer is:

Is the construction of the category of women as a coherent and stable subject an unwitting regulation and reification of gender relations? And is not such a reification precisely contrary to feminist aims? To what extent does the category of women achieve stability and coherence only in the context of the heterosexual matrix? (ibid: 7).

Op basis van deze vragen komt Butler (ibid) tot de stellingname dat een consequente definitie van gender niet langer de basis van het feminisme vormt. Zodoende is het wenselijk dat juist het feminisme constructies van gender en identiteit in twijfel gaat trekken. Bij Butler (ibid) valt terug te lezen dat het hier voornamelijk nog om vrouwen en vrouwelijkheid gaat, maar dit zou natuurlijk verbreed kunnen worden naar alle mogelijke vormen van gender. Met name waar het personen betreft die de binaire constructie van gender (lijken te) verwerpen, zoals Simon(e) van Saarloos en Marieke Lucas Rijneveld, is dit een bijzonder vruchtbare definitie van feminisme, omdat gender volgens Butler (1993) een normatief construct is. Dit maakt de binaire verdeling in mannen enerzijds en vrouwen anderzijds twijfelachtig: dergelijke categorieën komen altijd voort uit de in een samenleving aanwezige normen en zeggen als zodanig volgens Butler (ibid) weinig over de genderidentiteit die een subject werkelijk ervaart.

Daarnaast stelt Butler (1990) dat de notie 'vrouwen' vaak wordt ingezet om een solidaire identiteit te construeren onder feministen. Het gaat er binnen het feminisme immers om om de positie van vrouwen binnen de samenleving te verbeteren en te strijden voor gelijkwaardigheid tussen mannen en vrouwen. Het scheppen van een solidaire identiteit wordt echter deels teniet gedaan door het onderscheid dat gemaakt wordt tussen sekse en gender. Dit onderscheid is geformuleerd om het denken in termen van wat zij 'biology-is-destiny' noemt af te zwakken. Een dergelijk type denken legt de nadruk op iemands biologische eigenschappen en wekt de indruk dat er aan iemands biologie niet te ontkomen valt. Als tegenhanger hiervan is de notie 'gender' geformuleerd. Deze notie benadrukt juist dat gedragingen die gezien worden als behorend bij een bepaald geslacht niet vaststaand zijn, maar cultureel bepaald zijn. Gender is geen uitvloeisel van sekse en net zomin is het zo vaststaand als sekse verondersteld wordt te zijn.

Zowel in *Gender Trouble* (1990) als in *Bodies that matter* (1993) verzet Butler zich tegen dit onderscheid dat gemaakt wordt tussen sekse en gender en stelt zij juist dat sekse *gendered* is. Om deze reden gaat het onderscheid tussen de twee noties niet op. Daarenboven stelt zij dat gender niet alleen normatief is, maar ook onderdeel is van

a regulatory practice that produces the bodies it governs, that is, whose regulatory force is made clear as a kind of productive powers, the power to produce – demarcate, circulate, differentiate – the bodies it controls.[...] In other words, "sex" is an ideal construct which is forcibly materialized through time. It is not a simple fact or static condition of a body, but a process whereby regulatory norms materialize "sex" and achieve this materialization through a forcible reiteration of those norms (1993: xi-xii).

Met andere woorden: sekse ontstaat vanuit verschillende normen en omdat deze normen binnen een samenleving worden opgelegd aan individuen gedragen zij zich op een bepaalde manier om te voldoen aan de normen die bij hun sekse horen. In tegenstelling tot Butler stel ik sekse en gender niet gelijk aan elkaar en zal ik sekse gebruiken om te verwijzen naar iemands biologisch geslacht en zal ik gender gebruiken om te verwijzen naar iemands genderidentiteit, die hiermee kan overlappen of hiervan kan afwijken.

Butler (1993) ziet sekse⁷ daarnaast als performatief⁸. Het gaat hierbij niet om handelen dat bewust of intentioneel is, maar eerder als handelen dat de discoursen waaruit het voortkomt keer op keer bevestigt. De regulatieve normen die bij sekse horen zorgen er op performatieve wijze voor dat dat de sekse van het lichaam materieel, tastbaar wordt. Hierdoor wordt seksueel verschil sterker naar voren gebracht ten dienste van de heteroseksuele norm. Door op deze manier over sekse en materialiteit te denken wordt het lichaam gezien als iets vast en materieels, maar staat het wel in dienst van machtsstructuren en is het als zodanig het belangrijkste effect van precies die macht. Butlers conceptualisatie van sekse als een normatief construct kan dan ook niet los gezien worden van het lichaam als materialisatie van die normativiteit. Sekse is zodoende niet iets wat iemand heeft, of een beschrijving van wat iemand is: het bestaat uit de normen die ervoor zorgen dat het lichaam op cultureel niveau begrijpelijk is voor anderen.

Hoewel Butler een belangrijke stem binnen het genderkritische debat is gebleken, met een blijvende invloed op het denken over gender, is er ook de nodige kritiek op haar werk geleverd. Van belang voor deze thesis is met name de kritiek aangaande de lichamelijkheid van gender. Bij zowel Simon(e) van Saarloos als Marieke Lucas Rijnveld wordt gender namelijk gepresenteerd als iets wat juist ook erg lichamenlijk van aard is.

Zo stelt Bordo (2003) dat Butler te weinig aandacht geeft aan de lichamelijkheid van gender en vooral in gaat op de discoursen en machtsverhoudingen die gender als gevolg hebben. Butler ziet, zoals ik hierboven ook bespreek, gender als een *performance*⁹. Hiermee is gender geen echte uitdrukking van wie wij echt zijn. We leren ons gender tot uitdrukking brengen op een manier die 'fabricated' is. Dit is vergelijkbaar met taal: taal leren we ook door imitatie en het langzaam maar zeker beheersen van conventies. Deze conventies wat betreft gender worden vervolgens op onze

⁷ Zoals hierboven beschreven maakt Butler (1990; 1993) geen onderscheid tussen sekse en gender. Zij ziet sekse juist als iets wat gegendered is. Waar Butler (ibid) sekse ziet als performatief, zou ik hieraan willen toevoegen dat ik binnen mijn eigen conceptualisatie van deze thematiek wél een tweedeling tussen de termen sekse en gender aanbreng en juist gender zie als iets wat in sterke mate performatief is.

⁸ In het essay *performative agency* (2010) breidt Butler haar ideeën rond performativiteit uit naar de domeinen van politiek en economie. Daarmee laat ze zien dat performativiteit niet iets is wat uitsluitend aan gender gebonden is, maar ook breder toepasbaar is.

⁹ Butler noemt dit consequent sekse. Ik maak echter wel een onderscheid tussen gender en sekse en gebruik dan ook het woord gender, wanneer dit verwijst naar iemands genderexpressie.

lichamen geprojecteerd, omdat het onze lichamen zijn waarmee we deze imitaties tot stand brengen, aldus Butler. Daarnaast stelt Bordo (ibid) dat Butler het lichaam neerzet als iets wat puur tekstueel van aard is. Hierdoor wordt de tekst die Butler onderzoekt, namelijk het lichaam, niet in een culturele context geplaatst. Bordo (ibid) stelt dat ze niet wil ontkennen dat er subversieve elementen aanwezig zijn, die gender ter discussie stellen. Wat zij voorstelt is een aanvulling op de manier waarop Butler hier naar kijkt, door ook aan te stippen dat een dergelijke subversie contextueel, historisch en sociaal is.

Een aanvulling op de kritiek van Bordo (ibid) wordt gevormd door Schlichter (2011), die nog nadrukkelijker naar lichamelijkheid kijkt en 'de stem' binnen haar kritiek een bijzondere plaats geeft. Waar Schlichter (2011) zich uitdrukkelijk op 'de stem' richt, kan deze kritiek ook zeker breder getrokken worden, naar het lichaam en lichamelijkheid, waar Butler in diens conceptualisatie van genderperformativiteit inderdaad vrij weinig aandacht aan besteedt.

Schlichter (2011) neemt 'vocal acts' als voorbeeld, omdat deze een belangrijke rol spelen binnen Butlers werk. Haar denken over genderperformativiteit gaat echter niet in op de werking van de stem en de mediërende rol die de stem kan spelen. Schlichter (ibid) is juist van mening dat de stem essentieel is en ziet het het onderdrukken van de sonorische aspecten van de stem als iets wat symptomatisch is voor de rol die materialiteit speelt binnen het denken rond genderperformativiteit van Butler.

Hoewel Butler wel een poging doet om ook het materiële lichaam recht te doen, doet ze volgens Schlichter (ibid) de volledige gevolgen van wat het betekent om een fysiek lichaam te hebben, waar ook een stem bij hoort, geen recht aan. Schlichter (ibid) stelt namelijk dat een stem de mogelijkheid heeft om samen te werken met heteronormatieve structuren binnen een samenleving, maar tegelijkertijd ook juist de mogelijkheid heeft om de illusie van coherentie te doorbreken. Een voorbeeld dat Schlichter in navolging van Butler aanhaalt is bijvoorbeeld travestie. Wanneer een *drag queen* playbackt kan diegene de illusie in stand houden die opgeroepen wordt door het dragen van bepaalde kleding en make-up, maar als hij of zij juist met zijn of haar eigen stem een optreden verzorgt, zorgt dit ervoor dat het beeld dat eerder gepresenteerd werd als coherent, doorbroken wordt. Hiermee heeft de stem de mogelijkheid om precies die handelingen te doorbreken waarmee normativiteit op mensen gelegd wordt. Schlichter (ibid) stelt dan ook dat: 'the voice can even become a site where gender is neutralized and denaturalized at the same time' (47).

1.3 Queer studies

Butlers denken is een belangrijke invloed geweest voor wat uiteindelijk het onderzoeksveld van *queer studies* geworden is. Dit veld is sterk verbonden met *feminist* en *gender studies* (Jagose, 2009), maar in tegenstelling tot *feminist* en *gender studies* laat *queer studies* vanaf het begin normatieve

categorisering rond gender en sekse volkomen los. Deze stap, van denken over gender en sekse in termen van een binaire oppositie tussen mannelijk en vrouwelijk, en denken over gender zonder daar normatieve categorisering aan te verbinden en daarmee ook het binaire onderscheid tussen man en vrouw los te laten, is in het kader van deze scriptie essentieel. Zowel Marieke Lucas Rijneveld als Simon(e) van Saarloos weigert namelijk om aan de hand van dit binaire model ingedeeld te worden.

De term *queer studies* bestaat sinds grofweg de jaren '90 van de vorige eeuw. De geschiedenis van *queer studies* is gecompliceerd en hangt samen met wat 'lesbian and gay studies' genoemd wordt. Tegen het eind van de vorige eeuw waren academici van mening dat 'lesbian and gay studies' niet voldoende ruimte gaven om te kijken naar de verschillende intersecties van iemands seksuele geaardheid met bijvoorbeeld iemands etniciteit en sociale status (Jagose, 2009).

Turner (2000) gaat nog dieper op het ontstaan van *queer studies* in en geeft aan dat *queer theory* een logisch voortvloeisel is van de intellectuele en sociale ontwikkelingen die zich na de Tweede Wereldoorlog voltrokken, zoals de burgerrechtenbeweging in de VS, de tegencultuur in de jaren '60 van de vorige eeuw, feminisme, en de emancipatiebewegingen voor homoseksuele mensen en bijbehorende academische disciplines (*gay/lesbian studies*). Om die reden wordt *queer studies* vaak neergezet als een logisch vervolg op *gender*, dan wel *feminist studies*. Zoals ik hierboven al beschreven heb is een onderscheidend kenmerk dat *queer studies* normatieve categorisering rond gender en sekse compleet loslaat.

Ook het veld van *gender studies* heeft niet stilgestaan en tegenwoordig is het vaak het geval dat de velden naast elkaar bestaan en met elkaar vervlochten kunnen raken. Jagose (2009) noemt het werk van Judith Butler als een voorbeeld hiervan omdat zij zich juist ook al verzet tegen normatieve categorisering en gender ziet als iets wat performatief van aard is.

Deze vervlechting komt volgens Jagose (ibid) niet uitsluitend voor bij Butler. Zij stelt dit vast voor de gehele geschiedenis van *queer studies* en geeft aan dat het onderscheid met feminist en gender studies niet zonder meer te maken is, omdat alle genoemde onderzoeksvelden brede en heterogene projecten zijn die sociale kritiek uiten:

However different their projects – the flashpoints of their inauguration; their historical relation to institutionalization; their critical failures and their potentialities – feminist theory and queer theory together have a stake in both desiring and articulating the complexities of the traffic between gender and sexuality. (172)

Een goed voorbeeld van deze vervlochtenheid wordt gevormd door Sara Ahmed, die in *Queer Phenomenology* (2006) naar seksuele oriëntatie en gender kijkt als iets wat ruimtelijk van aard is en

ook beïnvloed wordt door wat zij (vrij vertaald) de ruimten noemt waar wij ons in begeven, met andere woorden: onze sociale context. De fenomenologische aanpak die zij hanteert is van groot belang in haar werk, omdat zij aangeeft dat:

Phenomenology can offer a resource for queer studies insofar as it emphasizes the importance of lived experience, the intentionality of consciousness, the significance of nearness or what is ready-to-hand and the role of repeated and habitual actions in shaping bodies and worlds. (ibid, 2)

Ahmed (ibid) gebruikt fenomenologie als lens om naar seksuele geaardheid en gender te kijken vanuit een ruimtelijk perspectief, waarbij zij het belang benadrukt van de notie van 'georiënteerd zijn'. Georiënteerd zijn houdt in dat we 'in lijn' zijn met anderen, wanneer we dezelfde richting op kijken als anderen. Dit zorgt ervoor dat onze lichamen een ruimte kunnen innemen die voor hen vertrouwt voelt. Het zorgt voor een gevoel van 'de neuzen staan dezelfde richting op'.

Een van de belangrijkste punten die Ahmed (ibid) maakt is dat het lichaam meer in sommige richtingen staat dan andere. Richting wordt hier als metafoor gebruikt door Ahmed (ibid), voor sociale processen die een individu beïnvloeden en vormen: 'Rather, in moving this way and that, and moving in this way again and again, the surfaces of bodies in turn acquire their shape. Bodies are "directed" and they take the shape of this direction.' (ibid: 16). Zij ziet ruimte niet als iets wat het lichaam huisvest. Eerder worden lichamen ondergedompeld in ruimte, aldus Ahmed (ibid: 53). Door ruimte in te nemen kunnen lichamen zich door ruimte heen bewegen en worden ze beïnvloed door hetgeen waar ze zich naartoe bewegen. Ze gebruikt hier onder meer de metafoor van de 'straight line' van heteroseksualiteit, die mensen kunnen volgen. Hier tegenover plaatst zij de andere lijnen die andere seksualiteiten volgen, die afwijken van de 'straight line', deze worden als 'wonky' of 'queer' ervaren (ibid: 66):

The differences between how we are orientated sexually are not only a matter of "which" objects we are orientated toward, but also how we extent through our bodies into the world. Sexuality would not be seen as determined only by object choice, but as involving differences in one's very relation to the world – that is, how one "faces" the world or is directed toward it. Or rather, we could say that orientations toward sexual objects affect other things that we do, such that different orientations, different ways of directing one's desires, means inhabiting different worlds. (ibid: 68).

Ook gender wordt in deze conceptualisatie een gevolg van het werk dat lichamen uitvoeren, wat die lichamen een richting geeft en daarmee invloed heeft op wat ze kunnen doen. Dit kan bijvoorbeeld gerelateerd worden aan wat Butler (1990) schrijft over genderperformance en normativiteit. Zodra een lichaam er uitziet als 'vrouwelijk' kleven daar bepaalde sociaal bepaalde normen aan vast en dit beïnvloedt de mogelijkheden die er voor die persoon beschikbaar zijn.

In een ruimte waarin heteroseksualiteit de norm is, worden lichamen ook binnen een heteronormatief kader beschouwd, waarbij het vrouwelijk lichaam en vrouwelijke seksualiteit gezien worden als gericht op die van de man. Een seksuele oriëntatie of genderidentiteit die afwijkt van dit model wordt ervaren als 'deviant' en 'off the track' (Ahmed, 2006: 71). Ahmed (ibid) noemt dit ook wel *compulsory heterosexuality*, een proces dat sociale ruimtes zo inricht dat heteroseksualiteit de enige gewenste seksuele oriëntatie is die vervolgens de ruimte vormt en claimt. Hierdoor blijft er weinig ruimte over voor diegenen die hiervan afwijken.

1.4 Heteronormativiteit

Het loslaten van normatieve categorieën met betrekking tot gender en sekse hangt nauw samen met de notie heteronormativiteit. De term is gemunt door Michael Warner (1993) en wordt door hem gebruikt om te verwijzen naar de manier waarop 'heteroseksuele cultuur' zichzelf ziet als dé manier bij uitstek waarop menselijke relaties gevormd dienen te worden. Binnen dit type denken is heteroseksualiteit de basis van de samenleving en zonder die basis staat het bestaan van die samenleving op het spel. Hierdoor ontstaat een taal die 'straight' is, waarin alles gedefinieerd wordt in termen die ook 'straight' zijn. Dit houdt ook in dat heteronormativiteit niet los gezien kan worden van processen van inclusie en exclusie.

Bovendien deelt een heteronormatief wereldbeeld de wereld ook in aan de hand van twee geslachten: mannelijk en vrouwelijk. Dergelijk denken is bijzonder gecompliceerd, omdat niet iedereen zich prettig voelt bij deze labels en zich daar ook naar gedraagt. Mensen die bijvoorbeeld transgender zijn, zijn niet alleen een uitdaging voor het onderscheid tussen man en vrouw, maar ook voor heteronormativiteit, omdat zij niet keurig in één van de twee opties binnen dit denken in te passen zijn. De wijze waarop het systeem van gender/sekse/seksualiteit werkt wordt binnen dit denken verondersteld biologisch van aard te zijn. Informatie over iemands geslacht wordt verschaft via diens genitaliën en berust op het geloof dat er maar twee seksen zijn. Er is hierbij een focus op twee tegenovergestelde lichamen. Dit onderscheid wordt gezien als natuurlijk. Hieruit vloeit voort dat andere vormen van sekse als onnatuurlijk worden gezien. Daarenboven draagt dit systeem en deze manier van denken ook het idee in zich dat gedrag biologisch bepaald is (Schilt & Westbrook, 2009). Zoals Fine (2010) laat zien, dekt dit echter de werkelijkheid niet volledig en zijn veel eigenschappen die we als typisch 'mannelijk' of 'vrouwelijk' zien eerder sociaal bepaald dan

biologisch. Aan het bovenstaande kan daarnaast nog toegevoegd worden dat heteronormativiteit een sterke relatie heeft tot patriarchale structuren in de samenleving, waardoor bestaande machtsstructuren in de samenleving in stand worden gehouden (Sharma, 2009; Ward, 2009). Dit systeem heeft niet alleen betrekking op diegenen die ervan afwijken, maar 'is used to regulate *all people*' (Ward, 2009: 433).

Ahmed (2006) stelt laat daarnaast zien dat heteronormativiteit ervoor zorgt dat er een norm ontstaat die 'straight' is, zowel letterlijk als figuurlijk, en diegenen die niet heteroseksueel zijn wijken af van deze *straight line*, van deze rechte lijn. Zij zijn zowel letterlijk als figuurlijk afwijkend. Daarnaast zorgt heteronormativiteit er ook voor dat ook niet-heterorelaties vaak gezien worden vanuit een binaire optiek, om ze zo toch te laten voldoen aan het heteroseksuele ideaal. Ahmed (ibid) deelt bijvoorbeeld een anekdote van een buurman die aan haar vroeg of haar partner haar zus was, of haar echtgenoot (*husband*, in het Engels, waarmee expliciet verwezen wordt naar een mannelijke echtgenoot). Hiermee zou de lesbische relatie van Ahmed hoe dan ook voldoen aan een heteroseksueel ideaalbeeld.

Vanwege de sterke verbintenis die bestaat met binair denken over gender is de notie heteronormativiteit dan ook bijzonder relevant in het geval van Marieke Lucas Rijneveld en Simon(e) van Saarloos, die zich beiden verzetten tegen dit binaire model.

1.5 Keuzes en afwegingen

In het voorgaande is veel theorie besproken. Het is daarom van belang om hierin keuzes te maken en aan te geven wat ik mee zal nemen in het onderhavige onderzoek. Mijn onderzoek richt zich op gender in het literair werk van twee verschillende schrijvers. Om die reden is het belangrijk om een theoretisch model mee te nemen dat recht doet aan de complexiteit van genderthematiek.

In de eerste plaats houdt dit in dat ik me met name zal richten op Butlers denken over gender als performance. Dit model leent zich bij uitstek om te benadrukken in hoeverre gender en denken over gender beïnvloed wordt door maatschappelijke normen, en dus normatief van aard is. Ook stelt dit mij in staat om indien nodig aandacht te kunnen schenken aan de invloed van machtsstructuren. Ik ben van mening dat de invloed van machtsstructuren zeker bij een onderwerp als gender niet onderbelicht mag blijven. Dit wil echter niet zeggen dat ik mij niet bewust ben van de kritiek die op Butler geuit is, zeker ten aanzien van diens positionering wat betreft het fysieke lichaam. Ik ben echter van mening dat haar denken in termen van machtsstructuren en performativiteit nog altijd zeer invloedrijk is en daarnaast een zinvolle invalshoek biedt om het werk van de auteurs die centraal staan in dit onderzoek te bestuderen.

Als laatste neem ik ook Ahmed's denken mee over de ruimtelijkheid van gender en seksuele oriëntatie. Zoals Ahmed al schrijft, is de wereld ingericht volgens een binair model van gender en een

heteronormatief model van seksuele geaardheid. Hieraan voldoen betekent georiënteerd zijn op zo'n manier, dat je 'in lijn' bent met anderen. Wie hieraan niet kan voldoen, wijkt af van deze norm en valt daardoor op. Het zorgt ervoor dat de ruimte die je inneemt niet vertrouwd voelt, omdat deze is ingericht voor mensen die wel binnen het dominante model passen. Het gaat hierbij om een ruimtelijke invulling van het begrip normativiteit. Zoals Ahmed (ibid) stelt, vloeien normen die in een samenleving bestaan namelijk ook concreet door in de ruimtes waarin we ons kunnen ophouden.

Een voorbeeld hiervan is de discussies rond toiletten in de openbare ruimte. Deze zijn veelal ingericht aan de hand van sekse. Er is bijvoorbeeld één toilet voor mannen en één toilet voor vrouwen. Dit leidt ertoe dat bijvoorbeeld transgender mensen dergelijke toiletten ofwel vermijden of ze met groot ongemak bezoeken. Het zijn ruimtes waar zij zich niet veilig voelen, omdat duidelijk merkbaar is dat de ruimte niet is ingericht op hun aanwezigheid en zij daardoor ook door overige bezoekers van het toilet hierop aangekeken kunnen worden (Transgender Netwerk Nederland, z.d.).

Dit denken kan zeer nuttig zijn bij het analyseren van de literatuur van Simon(e) van Saarloos en Marieke Lucas Rijneveld. In hun literatuur voeren zij namelijk ook ruimtes op, waarin bepaalde normen wel of niet gangbaar zijn. Hieruit kan een verzet of juist een acceptatie van het dominante model naar voren komen.

Standpoint theory laat ik hierbij achterwege, omdat dit een meer sociologisch georiënteerde focus heeft, waar mijn eigen onderzoek niet sociologisch van aard is. *Standpoint theory* legt veelal de nadruk op de manier waarop mensen met elkaar in dialoog treden, en hoe kennis hierdoor gevormd wordt. Hierbij spelen machtsstructuren een belangrijke rol, maar dan wel met betrekking tot wiens wereldbeeld dominant is binnen een samenleving. In mijn eigen denken over gender neemt performativiteit een belangrijkere plaats in en daarnaast kijk ik op een andere manier naar machtsstructuren. Ik erken dat machtsstructuren van belang zijn in het bepalen van welk wereldbeeld binnen een samenleving dominant is, maar daarnaast zijn machtsstructuren ook van belang bij het nadenken over gender en hoe hier vorm aan gegeven wordt middels allerhande (impliciete) normen. Op dit laatste wil ik zelf meer nadruk leggen, zodat ik de positie van mensen die geen hegemoniale (machtige) positie hebben recht kan doen. Hiermee sluit de sociologische nadruk van *standpoint theory* dan ook niet aan op de invalshoek van mijn eigen onderzoek.

2. Methodologie

Om tot een goed begrip te komen van hoe Marieke Lucas Rijneveld en Simon(e) van Saarloos omgaan met gender en heteronormativiteit in hun werk, binnen het hierboven geschetste theoretisch kader, is het van belang om een gedegen methodologisch kader te hebben dat handvatten biedt om tot een analyse te komen van deze kwesties. Wat betreft onderzoek naar gender geldt dat dit een internationaal vakgebied is, dat weliswaar ook binnen de Neerlandistiek enige vruchten afgeworpen heeft.

Opvallend daarbij is dat er binnen de Neerlandistiek vooral veel aandacht uitgegaan is naar de onderrepresentatie van vrouwelijke auteurs. De werken kennen op methodologisch niveau veelal een sociologische insteek en het is duidelijk dat ze zich bevinden binnen het kader van een emancipatoire beweging. Deze kwestie van onderrepresentatie heeft veel aandacht gekregen binnen de Neerlandistiek. Er bestaat echter nog weinig Neerlandistisch onderzoek dat vanuit de *queer studies* vertrekt, waarbij het binaire onderscheid tussen mannelijke en vrouwelijke auteurs wordt losgelaten. Ook is er nog nauwelijks onderzoek gedaan naar lichamelijke, affect en de affectieve aspecten van gender binnen literair werk, zoals het geval is in deze scriptie. Onderstaande studies bieden daarom een overzicht van hoe er binnen de Neerlandistiek is omgegaan met gender.

2.1 Stand van zaken binnen de Neerlandistiek

Een van de eerste personen die expliciet onderzoek uitvoerde op het vlak van gender was Maaïke Meijer, met haar proefschrift *De Lust tot Lezen* (1988). In dit werk richt zij zich op enkele dichters uit het Nederlands taalgebied en vertrekt zij vanuit de hypothese dat zij een relatief eigen literaire cultuur kennen, die los staat van het canonieke verhaal. Meijer stelt dat het verhaal van de literatuurgeschiedenis doorgaans wordt voorgesteld als algemeen geldend, maar dat het in feite absoluut niet is. Niet alleen worden er keuzes gemaakt ten aanzien van welke werken en auteurs meegenomen worden en welke niet, ook zijn de indelingen in perioden en categorieën die worden gehanteerd toegesneden op mannelijke auteurs en zijn ze daardoor slechts gedeeltelijk geschikt om het werk van vrouwelijke auteurs te beschrijven.

Zo bezien is literatuur en daarmee ook literatuurgeschiedschrijving niet neutraal. Dit noemt zij ook wel de mythe van de Ene Literatuur en de Ene Literatuurgeschiedenis. Zij ziet deze conventie als een sta-in-de-weg voor werkelijke democratisering van literatuurgeschiedenis en literaire kritiek. Literatuurgeschiedenis, die van vrouwelijke dichters, naast het canonieke verhaal te plaatsen.

Meijer (1988) is niet de enige binnen de neerlandistiek die zich bezig heeft gehouden met zaken rond gender en de canon. Ook Erica van Boven (1992) gaat hier dieper op in in *Een hoofdstuk apart*. In dit proefschrift gaat zij in op processen die ervoor hebben gezorgd dat literatuur die geschreven is door vrouwen minder is opgenomen in de canon dan literatuur geschreven door

mannen. De periode die zij daarbij onderzoekt is die tussen 1898 en 1930; als reden hiervoor geeft zij dat dit het tijdsbestek was waarin de vrouwenroman een kwalitatieve doorbraak zag van vrouwen in de letteren. Zo stelt zij dat dit het eerste proza van vrouwelijke hand was na Tachtig 'dat geen lektuur, maar literatuur is' (ibid: 9).

Van Boven beschrijft dat romans van vrouwelijke hand meer kans maakten om besproken te worden in een tijdschrift wanneer er een vrouwelijke criticus werkzaam was bij dat tijdschrift. Ook worden deze romans veelal besproken in speciale vrouwenbladen, die vanaf het eind van de negentiende eeuw een opmars kenden. Dergelijke bladen werden specifiek voor vrouwen gepubliceerd en hadden doorgaans ook vrouwelijke redactieleden, waardoor de aandacht voor romans geschreven voor vrouwen hoog lag bij deze tijdschriften. Dit lag anders binnen de 'reguliere' literaire kritiek. Critici zagen vrouwenromans als een apart genre en er was voor deze werken weinig aandacht binnen de destijds toonaangevende literaire tijdschriften. Om die reden stelt Van Boven dan ook dat de romans in ieder geval gedeeltelijk binnen een 'vrouwencircuit' (ibid: 27) functioneerden en dat zij niet erg hoog werden gewaardeerd. Dit gebrek aan waardering heeft ertoe geleid dat deze romans niet alleen niet zijn opgenomen in de canon, maar ook te boek zijn komen te staan als 'negatief referentiepunt' (ibid: 275). Vooral voor de critici van de generatie na 1918 zijn deze romans te boek komen staan als het tegengestelde van literaire kwaliteit; als voorbeeld van hoe het juist niet moet.

Waar Erica van Boven 1930 als eindpunt van haar onderzoek neemt, kijkt Lenny Vos juist naar het naoorlogse Nederlandse literaire veld in haar proefschrift *Uitzondering op de regel* (2008). Hierin hanteert zij een institutionele benadering om de positie van vrouwelijke auteurs gedurende deze periode te bestuderen. Op deze manier schetst zij een empirisch overzicht van de aan- of afwezigheid van vrouwen in de Nederlandse letteren, alsmede een inzicht in de wijze waarop hun werken zijn gewaardeerd en welke mechanismen daar een rol bij hebben gespeeld.

Hoewel Vos (ibid) constateert dat er sinds de jaren vijftig sprake is van een – eerst langzame – groei van het aantal vrouwelijke schrijvers, ziet zij tegelijkertijd ook dat de status van de 'grote literaire uitgeverij' is toegenomen in dezelfde periode. Dit heeft er toe geleid dat er bij dergelijke uitgeverij meer auteurs van het mannelijk geslacht worden uitgegeven en werk van vrouwen eerder bij een minder prestigieuze uitgever wordt gepubliceerd. Een dergelijke tendens kan van invloed zijn op de aandacht die de literaire kritiek aan het werk zal besteden, wat weer een nadelig effect kan hebben op het vervolg van de literaire loopbaan van een schrijver. In die zin lijkt het er volgens Vos (ibid) dan ook op dat er sinds de jaren vijftig op dit vlak een drempel is ontstaan bij de grotere literaire uitgeverijen, die eerder een proces in gang heeft gezet van wat zij 'de-feminisering' noemt (ibid: 81). Mogelijke oorzaken hiervan ziet zij zowel bij de uitgeverij liggen als bij de auteurs.

Waar Vos (ibid) een institutionele benadering hanteert, kijkt Vogel (2001) juist naar de beeldvorming rond schrijvers die het naoorlogse literaire veld kenmerkte. Waar er lange tijd van uit gegaan werd dat sekse daarbij geen rol meer speelde, laat zij overtuigend zien dat dit beeld niet klopt en gender wel degelijk van belang was. Vogel (ibid) wil met haar proefschrift een bijdrage aan deze discussie leveren en doet dit door een receptieonderzoek uit te voeren, waarbij zij de vraag stelt of de kritiek inderdaad een onderscheid naar geslacht maakt en als dit inderdaad het geval blijkt, hoe beide geslachten dan geordend worden ten opzichte van elkaar. Hiermee richt zij zich op wat ze 'hiërarchiserende genderopvattingen' noemt: 'genderopvattingen die een hiërarchische ordening van mannen en vrouwen meebrengen' (ibid: 15). Dit alles relateert zij aan de literaire context uit de onderhavige periode, namelijk 1945-1960. Bijzonder interessant aan dit onderzoek is dat zij de receptie van het werk van mannelijke en vrouwelijke auteurs systematisch met elkaar vergelijkt en zo tot verder strekkende conclusies kan komen dan wanneer zij uitsluitend de receptie van het werk van schrijfsters had bestudeerd. Dit laatste maakt, stelt Vogel (ibid) het toekennen van betekenissen van mannelijkheid en vrouwelijkheid problematisch, omdat vaak maar één van de twee is onderzocht.

Via bovenstaande weg weet Vogel (ibid) te concluderen dat er in de periode 1945-1960 allereerst een sterke consensus bestaat over welke eigenschappen bij welk gender horen. Steeds dezelfde eigenschappen worden als 'mannelijk' dan wel 'vrouwelijk' getypeerd. Daarenboven worden mannelijke en vrouwelijke eigenschappen ook steeds hetzelfde gekarakteriseerd: vrouwelijke eigenschappen zijn minder goed, of leiden op z'n minst tot minder goede teksten dan mannelijke eigenschappen. Daarnaast constateert Vogel (ibid) dat de literaire kritiek wat betreft deze opvattingen homogeen optreedt. Het gaat niet om ideeën die terug te vinden zijn bij een enkele criticus, maar juist om denkbeelden die kenmerkend zijn voor het gehele veld. Wat daarnaast van belang is, is dat mannelijke eigenschappen veelal als 'modern' worden aangemerkt. Moderniteit vormt volgens Vogel (ibid) een aanzienlijk deel van de literaire norm en hierdoor worden mannelijkheid en literariteit aan elkaar gelijkgesteld. Literariteit wordt als mannelijk gedefinieerd en niet-literariteit wordt als vrouwelijk gezien. Al bij al treedt hierdoor een verschil in receptie op in het voordeel van mannelijke auteurs.

Hoewel er vandaag de dag niet meer over 'damesromans' gesproken wordt om te verwijzen naar het werk van vrouwelijke schrijvers en de indruk veelal lijkt te zijn dat er sprake is van gelijkheid tussen mannen en vrouwen, betekent dat niet dat negatieve connotaties wat betreft vrouwelijke auteurs volledig verdwenen zijn uit het literaire landschap. Corina Koolen (2018) heeft in haar proefschrift *Reading beyond the female* met behulp van *digital humanities* technieken een groot corpus aan beoordelingen van auteurskwaliteit kunnen analyseren, om zo op veel grotere schaal onderzoek te verrichten naar de relatie tussen auteursgeslacht en de kwaliteit die aan diens werk wordt toegeschreven. Participanten aan het onderzoek moesten een lijst van 401 romans

beoordelen die tussen 2007 en 2012 verschenen waren en die een groot publiek hadden bereikt. Met behulp van deze middelen wist zij te concluderen dat literair werk van vrouwelijke auteurs nog altijd lager wordt gewaardeerd dan dat van hun mannelijke collega's, ook wanneer er op tekstueel niveau geen significante verschillen aan te tonen zijn. Hierdoor worden andere factoren die een negatieve beoordeling ook zouden kunnen veroorzaken uitgesloten en kan met meer zekerheid gesteld worden dat het geslacht van een auteur wel degelijk van invloed is op hoe diens werk beoordeeld zal worden.

Koolen (ibid) constateert dat er zoiets bestaat als een 'gendered lens', wat inhoudt dat een associatie met vrouwelijkheid, of dat nu is via het geslacht van de auteur, of door de inhoud van het literaire werk, zorgt voor een lagere beoordeling. Zodoende stelt zij dan ook dat de 'damesroman' nog altijd een belangrijke graadmeter is voor de kwaliteit van een roman en dient als voorbeeld van wat de laagst mogelijke kwalificatie is van een werk.

2.2 Lichamelijkheid en affect

De eerder beschreven studies worden veelal gekenmerkt door een sociologische en emancipatoire insteek. Onderzoek waar de nadruk op het lichamelijke ligt, is nog nauwelijks uitgevoerd binnen de Neerlandistiek. Het dichtst bij een dergelijk onderzoek komt Hans Demeyer. In *Tussen drang en belemmering. Lichamelijkheid in de prozavernieuwing 1960-1975* (2014) en zijn proefschrift met bijna dezelfde titel *Tussen drang en belemmering. Het lichaam in de Nederlandstalige prozavernieuwing van de jaren zestig* (2015) gaat hij in op lichamelijkheid in het proza van een nieuwe generatie schrijvers in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw. Wellicht belangrijker, in ieder geval in de context van deze masterscriptie, is dat hij in dit artikel ook een methodologie formuleert aan de hand waarvan lichamelijkheid in literair werk onderzocht kan worden.

Demeyer (2014) baseert zich op theoretisch vlak op 'le partage du sensible', een begrip dat gemunt is door de Franse filosoof Jacques Rancière en de scheiding tussen het waarneembare en het voelbare aanduidt. Het begrip heeft bij Rancière een politieke en esthetische functie. De politieke functie richtte zich op wie wel en wie niet mag spreken. De esthetische functie daarentegen veronderstelt een onderverdeling tussen wat hoorbaar, voelbaar en zichtbaar is en wat niet. Hieruit vloeit een methodologie voort die zich baseert op een combinatie van affect¹⁰- en discours Theorie. Eerstgenoemde kijkt naar de manier waarop lichamelijke ervaringen zich verhouden tot representatie, identiteit en context. Laatstgenoemde, daarentegen, kijkt juist naar wat in een bepaalde periode gezegd kan worden en wie daartoe de mogelijkheid hadden. Discourstheorie heeft daarmee een veel meer Foucaultiaanse insteek, waarmee regels kunnen worden omschreven over hoe een lichaam in een tekst verschijnt en wat er wel en niet over gezegd kan worden. Concreet

¹⁰ Rabaté (2015) gaat verder in op de 'between-ness' van affect.

houdt dit bij Demeyer in dat discoursstheorie in beweging blijft tussen een micro- en een macroniveau. Op microniveau staat het karakter van een uitspraak centraal: waarom juist die uitspraak in die context? Op macroniveau wordt er gekeken naar patronen en naar betekenisrelaties die tussen uitspraken te leggen zijn, zonder dat het unieke aan de uitspraken verloren gaat. Demeyer (ibid) noemt hierbij als voorbeelden metaforen, metonymieën, synoniemen en antoniemen. Een dergelijke discursieve orde is niet alleen systematisch, maar er hangen ook normen aan vast: middels een dergelijke orde wordt bepaald wat er over het lichaam gezegd kan worden en wat niet, wat gezien wordt als positieve lichamelijke en wat gezien wordt als negatieve lichamelijke.

Deze methodologie past hij toe op de roman *Messiah* (1961) van C.C. Krijgelmans. In zijn analyse van de roman gaat Demeyer (2015) bijvoorbeeld in op tegenstellingen die in de roman aanwezig zijn tussen het lichamelijke en het geestelijke en hoe lichamelijke metaforisch en metonymisch naar voren wordt gebracht. Hij kijkt naar de orde die hierdoor ontstaat en concludeert bijvoorbeeld dat lichamen verbonden kunnen worden met dieren en aarde, of gekoppeld kunnen worden aan posities die het lichaam kan innemen. In zijn analyse van affect met betrekking tot lichamelijke, in dezelfde roman, richt Demeyer (ibid) zich op het in kaart brengen van de lichamelijke beleving: 'Het is tevens nodig te kijken naar de lichamelijke beleving, naar wat het lichaam doet bewegen, in welke context dat gebeurt en welke betekenis daaraan wordt gegeven' (ibid: 41-42). Het gaat daarbij om de concrete lichamelijke beleving, om materiële processen en om de dynamiek en de verhouding tussen natuurlijke en culturele processen. Demeyer (ibid) geeft daarbij aan dat er traditioneel vaak een onderscheid wordt gemaakt tussen affect en emotie. Binnen de context van tekstanalyse is dit onderscheid echter niet zonder meer te maken. Om deze reden kiest Demeyer (ibid) ervoor om een nuancering aan te brengen, door aan te geven dat het vooral gaat om een verschil in intensiteit tussen affect en emotie, en niet om een verschil in soort. Hiermee wordt een analyse mogelijk waarbij oog is voor de transities van de ene pool naar de andere. Affecten zijn per definitie pre-talig. Om deze reden ziet Demeyer (ibid) het als vele malen zinvoller om te kijken hoe een affect, dat geen talig karakter heeft, desalniettemin gerepresenteerd wordt in een tekst. Om dit te doen kan er een onderscheid gemaakt worden tussen emoties met een duidelijk 'actie-reactie patroon', en affecten waarbij een dergelijk patroon juist minder duidelijk is en er geen vanzelfsprekende relatie is tussen 'lichamelijke gewaarwordingen, identiteit en context' (43).

In zijn analyse concretiseert Demeyer (ibid) dit vervolgens door bijvoorbeeld naar verschuiving te kijken van een interne focalisatie, naar een verschuiving van aandacht die zich vervolgens gaat richten op de sensatie die de hoofdpersoon ervaart. In dit soort verschuivingen en momenten waarin emotie en sensatie beschreven worden, liggen de mogelijkheden voor een analyse op het niveau van affect.

In *Affectieve crisis, literair herstel* (2020) benaderen Hans Demeyer en Sven Vitse affect op een verwante manier. In deze studie naar romans van auteurs die behoren tot de millennialgeneratie gebruiken Demeyer en Vitse het 'dominant-begrip' uit het Russische formalisme, om hiermee de relatie tussen literatuur en de context waarin deze opereert te kunnen onderzoeken. Ook in deze studie staat affect centraal, maar nu vanuit een andere hoek gezien. Demeyer en Vitse (ibid) schrijven dat er binnen de Nederlandse literatuur van de millennialgeneratie een affectieve dominant aanwezig is.

Het begrip 'affectieve dominant' komt voort uit het Russische formalisme, en daarop voortbordurend uit het werk van Brian McHale (1987, in: Demeyer en Vitse, ibid). Demeyer en Vitse beargumenteren dat literatuur van auteurs uit de millennialgeneratie niet langer vragen stelt over hoe de tekst zich verhoudt tot de werkelijkheid, maar eerder dat de dominante vragen die in dit proza centraal staat van affectieve aard zijn: 'Wij betogen dat in de hedendaagse roman de heersende vraag van affectieve aard is: 'Hoe kan ik de realiteit (mezelf, de ander, het verleden) voelen en ervaren'' (27).

In de verschillende hoofdstukken in het boek worden meerdere cases en voorbeelden opgevoerd, waarbij Demeyer en Vitse laten zien dat er in romans van deze generatie auteurs inderdaad een grotere aandacht is voor affect. In hun analyse bedienen ze zich van een narratologische aanpak, met aandacht voor affectieve elementen en ideologiekritiek die uit de werken naar voren komen. Waar Demeyer (2014) nog gebruik maakte van een gecombineerde methodologie van affect- en discours theorie, wordt in *Affectieve crisis, literair herstel* (2020) de nadruk gelegd op affect, maar niet in klassieke zin. Het gaat met name om thematiek en in het bijzonder om thematiek in context. Met andere woorden: de nadruk ligt niet concreet op affect in bepaalde passages, maar om affect als thema en welke affectieve vragen een roman daarmee stelt. Van belang hierbij is de context waarin affect als thema terugkomt in de romans. Demeyer en Vitse (ibid) situeren het onderzoek in de context van twee historische gebeurtenissen, die de belevingswereld van millennials hebben beïnvloed, namelijk de Val van de Muur (1989) en de financiële crisis (2008). Hoewel veel millennials de eerste gebeurtenis niet bewust hebben meegekregen, is het hieruit voortkomende optimisme hen wel bijgebleven. Dit optimisme kan gecontrasteerd worden met de financiële crisis van 2008, die juist voor veel onzekerheid heeft gezorgd. Als gevolg van de bezuinigingsmaatregelen die uit de crisis voortkwamen zijn de stabiliteit en economische groei die eerdere generaties meegemaakt hebben, voor mensen uit de millennialgeneratie niet meer vanzelfsprekend. De ervaringen van millennials komen niet overeen met de maakbaarheidsidealen waarmee zij zijn opgevoed. Het is telkens dit wereldbeeld dat op verschillende manieren terugkomt in de romans, waarbij telkens de vraag gesteld wordt hoe de realiteit gevoeld en ervaren kan worden.

Op methodologisch vlak staat in deze studie de narratologische aanpak centraal. Er is veel aandacht voor thematiek en dan met name voor hoe de thematische dimensie van affect zich verhoudt tot wat de auteurs kenmerkend achten voor de millennialgeneratie. In die zin is de studie niet zozeer vernieuwend op het vlak van de gebruikte methode, maar wel wat betreft de aandacht die zij hebben voor één bepaalde thematische dimensie (affect) en hoe deze zich kan verhouden tot wat Demeyer en Vitse (ibid) schetsen als de context waartoe alle romans die zij tot hun corpus gerekend hebben zich in meer of mindere mate verhouden.

2.3 Keuzes en afwegingen

In het voorgaande heb ik een aantal methodologische standpunten besproken die gebruikt (kunnen) worden in onderzoek dat zich richt op gender. Het is daarom van belang om ook hierin, zoals ik ook heb gedaan met betrekking tot de theorie die ik wel en niet zal gebruiken in deze scriptie, keuzes te maken en aan te geven wat ik op methodologisch vlak wel en niet zal meenemen. Mijn onderzoek richt zich op de manier waarop gender in het werk van twee verschillende auteurs terugkomt. Het is daarom van belang om juist een methode te hanteren die recht doet aan de complexe wijze waarop deze thematiek terugkomt in het werk.

In mijn analyse zal ik me om bovenstaande redenen daarom richten op het model van Demeyer en Vitse (2020). In de eerste plaats heeft dit model als voordeel dat het specifiek gericht is op literatuur van auteurs van de millennialgeneratie. Zowel Van Saarloos als Rijnveld, die als geboortejaren 1990 en 1991 hebben, vallen binnen deze generatie. Daarnaast staat binnen dit model de affectieve dominant centraal, die samengevat kan worden in de vraag: 'hoe kan ik de realiteit (mezelf, de ander, het verleden) voelen en ervaren?' (ibid: 27). Ook wat betreft de thematisering van gender in de werken van beide auteurs acht ik deze manier van kijken erg zinvol, omdat het de thematiek in context plaatst en niet als een op zichzelf staand fenomeen binnen het werk benadert. De methode die Demeyer en Vitse (ibid) hanteren is erg geworteld in de narratologie en richt zich met name op een analyse van de thematische laag van een roman. Een belangrijk onderscheid hierbij is dat ik in tegenstelling tot de 'enge' definitie van Demeyer & Vitse (ibid) van literatuur als werken van fictionele aard, van mening ben dat een nadruk op affect ook toepasbaar is op non-fictioneel werk, waaruit het oeuvre van Simon(e) van Saarloos voor een aanzienlijk deel bestaat. Ook binnen non-fictie, zoals columns of essays, is het mogelijk om vragen te stellen omtrent de manier waarop de realiteit gevoeld en ervaren kan worden.

Concreet houdt een gebruik van deze methodiek dan ook in dat mijn analyse van de werken hoofdzakelijk narratologisch van aard zal zijn, maar wel met een bijzondere aandacht voor de affectieve dominant (Demeyer & Vitse, ibid). In mijn onderzoek gaat het daarbij om de manier waarop gender gethematiseerd wordt in de werken van Van Saarloos en Rijnveld. Een speciale

nadruk zal daarom liggen op de manier waarop gender gevoeld en ervaren wordt. In een dergelijke narratologische analyse kan gekeken worden naar onder andere metaforisch taalgebruik (Van Boven & Dorleijn, 2013), wat ervoor kan zorgen dat er extra nadruk op de thematiek van gender komt te liggen, maar ook op bijvoorbeeld focalisatie (Van Boven & Dorleijn, *ibid*) en beschrijvingen van lichamen en gevoelens van personages jegens die lichamen. Dit kan op verschillen wijzen in de manier waarop personages in een roman of gedicht nadenken over gender. In bredere zin kan daarnaast bij non-fictie gekeken worden naar de algemene *tone-of-voice*, de manier waarop over gender geschreven wordt in waarderende termen en het discours wat gebezigd wordt over dit onderwerp, alsook naar het type personage dat in deze teksten wordt opgevoerd en hoe er over deze personages geschreven wordt. Hierdoor kan een beter algeheel beeld tot stand gebracht worden van hoe gender als thema ingezet wordt.

3. Analyse Simon(e) van Saarloos

In dit hoofdstuk staat het werk van Simon(e) van Saarloos centraal. Van Saarloos' schrijverschap kenmerkt zich doordat hen, in tegenstelling tot Marieke Lucas Rijneveld, ook non-fictie schrijft.

Daarmee is hun schrijverschap breder en behelst het meer verschillende genres. Binnen hun werk is gender een terugkerend thema. In mijn analyse zal ik me dan ook richten op de manier waarop dit thema terugkomt in hun werk. Ik zal me daarbij richten op de volgende primaire bronnen:

- *Ik deug/deug niet* (2015)
- *De vrouw die* (2016)
- *Het monogame drama* (2018)
- *Enz.* (2018)
- *Herdenken herdacht* (2019)

Dit zijn alle werken die Van Saarloos tot dusver heeft gepubliceerd. In mijn analyse zal de roman *De vrouw die* (2016) een centrale plaats innemen, omdat dit de enige roman en het enige fictionele werk is van Van Saarloos' hand en daarmee het enige werk is dat een direct raakvlak vormt met het oeuvre van hun tegenspeler, Marieke Lucas Rijneveld.

Van Saarloos' werk bestrijkt een breed palet aan genres. Naast een roman heeft Van Saarloos ook columns geschreven voor *nrc.next*, verscheidene essays en een verslag van het Wildersproces, dat verschenen is in boekvorm. Dat neemt echter niet weg dat er bij beide schrijvers, hoe verschillend zij ook zijn, veel raakvlakken te vinden zijn in hoe zij gender thematiseren in hun werk, waardoor het zinvol is om hen met elkaar te vergelijken.

3.1 Ik deug/deug niet

Ik deug/deug niet (2015) is een bundeling van columns die Simon(e) van Saarloos voor *nrc.next* schreef. In de columns komt geregeld de vraag aan de orde of hen een goed mens is. Om daarop antwoord te krijgen onderneemt hen een grote verscheidenheid aan activiteiten, zoals een rondleiding in een Scientologykerk en het bezoeken van de laatste peepshow in Nederland. Regelmatig komt hun achtergrond als filosoof naar voren in de columns.

Daarnaast zet hen ook een gezonde dosis schaamteloosheid in in hun werk voor *nrc.next*. Hierdoor is een bundeling columns ontstaan waarin grenzen regelmatig worden opgezocht en opgerekt en waarin Van Saarloos thema's als gender, seksualiteit en heteronormativiteit niet schuwt. Een column waarin gender een belangrijk thema is, is de column *Mijn eerste reflex was om Thierry Baudet te verscheuren*. In deze column gaat Van Saarloos in op de publieke woede die Baudet zich op dat moment op zijn hals heeft gehaald, door zijn steun voor versiercoach Julien Blanc en het

schrijven van een roman waarin ouderwetse man-vrouw patronen worden bejubeld. Hen geeft aan dat hen meerdere berichten heeft ontvangen van mensen in hun privékring met de vraag of hen hem niet in elkaar wilde rossen hierom. Van Saarloos kiest er echter in deze column voor om een andere kant op te gaan en gaat in gesprek met Baudet:

Ik verweet hem dat hij moderne moeilijkheden (veranderende rollen op de liefdesmarkt, een individualisme dat verbindingen lossert maakt) met oude patronen wil oplossen (de man als sterke jager, de vrouw onzeker en passief). Zijn verweer: 'Dat moet ieder voor zichzelf invullen. Ik zeg gewoon wat ik om me heen zie.' Hij noemt dat empirisch, ik vind dat een gebrek aan idealisme (ibid: 141).

Het verschil in opvatting tussen Baudet en Van Saarloos is tekenend. Waar Baudet stelt dat dit een trend is die hij om zich heen signaleert, stelt Van Saarloos dat het hem ontbreekt aan idealisme. Het woord 'idealisme' is van belang binnen het geheel van dit citaat. Hiermee zegt Van Saarloos namelijk dat er nog geen duidelijk gedefinieerd alternatief bestaat voor de patronen die Baudet beschrijft, maar dat dit wel nastrevenswaardig is. In plaats van de bestaande patronen klakkeloos te accepteren, komt hieruit naar voren dat Van Saarloos eerder deze patronen wil bevragen en hier kritisch op wil zijn. Hiermee be vraagt Van Saarloos precies die rolpatronen die Baudet in stand wil houden en die we kunnen scharen onder een traditionele heteronormativiteit. Deze kritiek op de eenzijdigheid van hoe de wereld ervaren kan worden kan goed geplaatst worden binnen het stramien van Demeyer en Vitse (2020), die aangeven dat het juist auteurs zijn van de millennialgeneratie die gericht zijn op het voelen en ervaren van de wereld. Het lijkt een logisch gevolg hiervan te zijn dat dit de weg ook openstelt tot een veelvoud aan ervaringen.

Van Saarloos (2015) zet zich neer als iemand die signaleert dat er op maatschappelijk niveau sprake is van ingrijpende veranderingen wat betreft de manier waarop 'we' omgaan met liefde en liefdesrelaties. Opvallend hierbij is dat hen spreekt over een 'liefdesmarkt'. Deze woordkeus lijkt te impliceren dat er bij de liefde sprake is van eenzelfde soort mechanisme van vraag en aanbod als binnen een kapitalistisch marktsysteem. Daarnaast werkt een dergelijk systeem ook volgens het mechaniek van schaarste. Schaarste goederen zijn kostbaarder en krijgen daardoor ook een hogere prijs. De vraag is hoe dit vertaald moet worden naar de 'liefdesmarkt'. Van Saarloos gaat hier niet nader op in. Wel komt uit deze woordkeus een maakbaarheidsideaal naar voren. Immers, wie hard genoeg werkt kan de middelen verwerven om zeer schaarse goederen te kunnen aankopen.

Werkt de 'liefdesmarkt' misschien hetzelfde? Wie maar hard genoeg aan zichzelf werkt kan iedereen het hof maken. Wanneer de liefde zo bekeken wordt, dan is er inderdaad geen noodzaak meer voor de oude rolpatronen die Baudet nog voorstaat. Je bent dan als individu zelf heer en

meester over de kansen die je voor jezelf creëert op het gebied van de liefde. Tegelijkertijd is dit ook een paradoxale stellingname. Het idee van een liefdesmarkt die in kapitalistische termen wordt omschreven, wekt namelijk ook de indruk van een markt waarin liefde een kans is die je kunt grijpen of niet. Als dat niet lukt, dan ben je daar zelf schuldig aan. Dit lijkt haaks te staan op het idealisme van een maakbaarheidsideaal en reduceert iets complex als interpersoonlijke relaties tot termen als schaarste, aanbod en kansen creëren.

Veel van Van Saarloos' columns in de bundel hebben op enigerlei wijze te maken met seksualiteit en de al dan niet lichamelijke beleving daarvan. Zo ook de column *Haarloos*, die over het wel of niet verwijderen van lichaamshaar gaat. In deze column beschrijft hen hun eigen bezoeken aan de schoonheidsspecialiste om zich te laten harsen: 'Wie ik vanbinnen ben, moet ik vooral zelf weten, maar voor de buitenkant gelden bepaalde regels' (ibid: 24). In eerste instantie doet Van Saarloos het lijken alsof hen zich conformeert aan de regels die aanwezig zijn ten opzichte van het wel of niet hebben van lichaamshaar. Hiermee lijkt hen een conservatief standpunt in te nemen, namelijk dat je je dient te conformeren om mee te kunnen komen in de samenleving. Een paar alinea's later komt de aap echter uit de mouw: Van Saarloos wil met deze column juist duidelijk maken dat het 'te gek' is om zoveel tijd te investeren in het ontharen van de intieme zone:

Omdat het al moeilijk genoeg is om zelf over de binnenkant te beslissen en het daarom zo fijn is om met de winden mee te waaien wat uiterlijk betreft; omdat het me niet lukt om me in mijn eentje tegen de trend te keren, plaats ik een publieke stok achter de deur. Open de jacht op kale geslachtsdelen. Laat elkaar weten wat een onzin de leegte daar beneden is. Wie het kaal aantreft: protesteer, schreeuw (ibid: 25).

Van Saarloos trekt iemands binnenkant en buitenkant in bovenstaand citaat gelijk. Juist omdat het al zo moeilijk is om over je eigen binnenkant te beslissen, is het zo ontzettend belangrijk voor haar om wel die zeggenschap over de buitenkant te claimen. Hiermee geeft zij een meer lichamelijke dimensie aan de beleving van identiteit. Hiermee bevraagt Van Saarloos niet alleen het nut van maatschappelijke trends, maar ook over de koppeling tussen buitenkant en binnenkant. Van binnen heb je het zelf voor het zeggen, maar van buiten niet. Door zich hiertegen te verzetten bevraagt Van Saarloos het nut van dit gebrek aan *agency*. Waarom zou de buitenkant eigenlijk niet mogen weerspiegelen hoe iemand zich vanbinnen voelt? Voor Van Saarloos is identiteit, zo blijkt uit het voorgaande, een aangelegenheid die niet los gezien kan worden van het lichaam. Dat is een positie die hen niet alleen in deze bundel columns uitdraagt, maar die telkens weer in hun werk terugkomt. Dit kan sterk gerelateerd worden aan wat Butler (1990; 1993) schrijft over gender als performance. Door middel van wat iemand aan de buitenkant laat zien, kan diegene zijn of haar identiteit ook naar

de buitenwereld communiceren. Van Saarloos is van mening dat keuzes op dit vlak bij het individu horen te liggen en niet door de buitenwereld opgelegd dienen te worden.

Daarmee verzet hen zich ook tegen wat Ahmed (2006) beschrijft als de ruimtelijkheid van gender en seksuele oriëntatie. In de buitenwereld bestaan bepaalde normen ten aanzien van hoe een vrouwenlichaam eruit moet zien. Wie hiervan afwijkt, valt daardoor op. Om deze reden gaat Van Saarloos in eerste instantie naar de schoonheidsspecialiste, zodat hen voldoet aan de norm en niet zal opvallen. Dit moment heeft er echter ook voor gezorgd dat Van Saarloos zich bewust geworden is van de normen die op hun lichaam worden gelegd en dat hen oproept tot verzet hiertegen, zodat de *agency* over het eigen lichaam weer bij het individu komt te liggen.

Enerzijds werpt Van Saarloos zo het idee op dat het lichaam en de natuurlijke processen die daarbij horen zaken zijn die niet aan trends onderhevig zouden moeten zijn en in zekere zin 'onschendbaar' zijn. Anderzijds werpt hen zo ook een maakbaarheidsideaal op wat betreft het lichaam. Wanneer we ons immers afkeren van trends, dan is het mogelijk om zelf ons lichaam geheel naar eigen inzicht vorm te geven en aan te kleden. De opties worden dan eindeloos, in plaats van zeer beperkt door de op dat moment gangbare trends. Ook in de hiervoor besproken column, die over Baudet, kwam een dergelijk maakbaarheidsdenken terug. Dit ideaal en het individualisme dat eruit spreekt is een van de kenmerken die tekenend zijn voor de manier waarop Van Saarloos om lijkt te gaan met lichamelijke, gender en seksualiteit.

Daarnaast profileert Van Saarloos zich in hun columns ook als een zeer geëngageerd auteur en reageert hen ook regelmatig op nieuws uit binnen- en buitenland. Vaak gaat het daarbij om nieuwsfeiten met betrekking tot seksualiteit, identiteit en gender. Dit komt bijvoorbeeld naar voren in de column *Een hokje voor een homo*, waar hen in gaat op de vraag hoe een vluchteling moet bewijzen dat hij of zij homo is, wanneer dit de reden is voor een vlucht uit het land van herkomst.

Deze column gaat in op de vraag hoe je kunt aantonen dat een vluchteling homoseksueel is. Hoe definieer je een 'homoseksuele' levensstijl? Is die levensstijl per se anders dan die van iemand die heteroseksueel is? Door als overheid een dergelijke definitie te hanteren wordt geïmpliceerd dat dit inderdaad het geval is. Van Saarloos verzet zich tegen dit denken. Hieruit komt een 'wij-zij' denken naar voren dat laat zien dat homoseksualiteit nog altijd niet volledig geaccepteerd is. Waarom zou iemand die homoseksueel is niet eenzelfde leven kunnen leiden als iemand die hetero is? Van Saarloos lijkt met deze column te willen zeggen dat deze vermeende verschillen niet zo groot hoeven te zijn. Eerder wijst hen erop dat in dit geval een enge definitie van homoseksualiteit, die neigt naar het homofobe, wordt ingezet als mechaniek voor in- en uitsluiting. Een dergelijke vage definitie leent zich namelijk bij uitstek om mensen toegang tot de poort te ontzeggen:

Management van intimiteit wordt als een techniek voor in- en uitsluiting gebruikt (academische notatie: A.L. Stoler). Vrijheid is: kunnen vergeten dat je in een hokje zit. Om daar te komen moet je er wel eerst in worden opgenomen (ibid: 188).

De manier waarop Van Saarloos liefde, seksualiteit en intimiteit definieert staat haaks op die van de IND, omdat hen meent dat deze dingen zo ontzettend persoonlijk zijn en zo gebonden aan het individu dat er geen eenduidige definitie van te geven is. Eerder is het aan het individu om voor zichzelf te bepalen hoe hij of zij zichzelf ziet en welk type relaties hij of zij aan wil gaan. Hieruit komt ook een meer fluïde definitie van seksualiteit en relaties naar voren: het ideaal is immers niet om alles vast te moeten leggen in hokjes, maar juist om de vrijheid bij het individu te leggen. Daardoor ontstaat ook ruimte voor een bredere invulling van seksualiteit en intimiteit. Een dergelijk ideaal is niet ongewoon binnen het werk van Van Saarloos en komt regelmatig terug. Hen verzet zich actief tegen hokjesdenken wat betreft liefde en intimiteit en is juist voorstander van een zeer individualistische benadering. Zodoende verzet hen zich dan ook tegen de paradox die de IND opwerpt, namelijk dat het noodzakelijk is om eerst in een hokje te passen, alvorens je de vrijheid verwerft om dergelijke hokjes af te werpen en je identiteit in te vullen zoals je dat zelf passend vindt.

Van Saarloos gebruikt hun positie als columnist bij een Nederlandse kwaliteitskrant, namelijk het *NRC Handelsblad*, om zich uit te spreken over maatschappelijke kwesties. Hen profileert zich hier niet uitsluitend als filosoof of schrijver, maar juist ook als publieke intellectueel. Zo schrijft Odile Heynders (2016) dat publieke intellectuelen doorgaans interveniëren in het publieke debat en nemen een controversiële, toegewijde en soms gecompromitteerde positie in in de marge:

He has critical knowledge and ideas, stimulates discussion and offers alternative scenarios in regard to topics of political, ethical and social nature, thus addressing non-specialist audiences on matters of general concern. Public intellectual intervention can take many forms [...] Today's public intellectual operates in a media-saturated society and has to be visible in order to communicate to a broad public (ibid: 3).

Binnen de manier waarop Van Saarloos intervenieert binnen het maatschappelijk debat kunnen een aantal specifieke thema's worden onderscheiden, namelijk gender, seksualiteit en heteronormativiteit.

Een voorbeeld van een column waarin Van Saarloos verder in gaat op gender, en wel in bredere zin, namelijk door seksisme aan te kaarten, is de column *Lowlands: niets voor meisjes*, waar hen schrijft:

Dit weekend was ik ingehuurd als seksismespotter op Lowlands. Omdat iedere algemene observatie uiteindelijk een arrogante uitvergroting van de eigen ervaring is, dacht ik terug aan mijn eerste keer Lowlands, tien jaar geleden. Na een filerit naar het festivalterrein, dook ik met buikkrampen een dixi-hok in. Mijn onderbroek zat vol bloed. Er was geen toiletpapier. [...] Kortom, je kunt het seksisme op ieder event meten aan de rondslingerende tampons.

Maar inmiddels heb ik een Mirenaspiraaltje en word ik nooit meer ongesteld. Om seksisme te spotten moet ik verder kijken dan mijn menstruatie lang is. En dan zie je:

-Alle grote, afsluitende acts zijn mannelijke artiesten.

Zelfs wie tot zeven uur 's ochtends danst, treft geen enkele vrouw achter de draaitafel.

-De inhoudelijke randprogrammering – Lowlands University en een filosofische lezingenreeks – kent welgeteld één vrouw op vijftien slimmeriken (Van Saarloos, 2015: 118-119).

In deze column kaart Van Saarloos een onderwerp aan dat nog altijd relevant is, namelijk genderongelijkheid. Dit doet hen door hun column deels te baseren op haar eigen ervaring wat betreft hoe het is om ongesteld te zijn tijdens een muziekfestival als Lowlands, maar ook door empirische feiten te noemen, bijvoorbeeld aangaande het aantal vrouwelijke artiesten die gevraagd worden om op te treden.

Een voorbeeld als dit onderstreept wederom wat Ahmed (2006) benoemt wat betreft ruimtelijkheid en hoe gender en seksualiteit ook ruimtelijke concepten zijn. Een ruimte zoals Lowlands is minder uitnodigend voor vrouwen, onder andere door het gebrek aan toiletpapier dat Van Saarloos omschrijft, maar ook door het gebrek aan vrouwelijke artiesten. Hierdoor wordt een mannelijke norm in stand gehouden.

De persoonlijke ervaring van Van Saarloos (2015) speelt een essentiële rol in het stuk, namelijk als katalysator voor het gegeven dat hen nu juist verder is gaan kijken dan het gebrek aan voorzieningen voor vrouwen. Hun conclusies worden daardoor des te opzienbarender binnen het geheel. Bovendien zet hen zichzelf hiermee ook neer als ervaringsdeskundige. Niet alleen neemt hen nu een en ander waar, hen heeft zelf ook aan den lijve ondervonden hoe vrouwonvriendelijk het festival is.

Waar de column over Lowlands al raakt aan het feminisme van Van Saarloos, doet de column *Drie anderen op deze plek* dat nog veel sterker. In deze column draagt hen hun feminisme uit en laat hen zien dat hen intersectioneel wil zijn in hun opvattingen. Dit is een belangrijke manier voor hen om zichzelf te profileren en het gegeven dat hen deze column daarvoor aangrijpt laat dan ook zien dat intersectioneel denken voor hun schrijverschap erg belangrijk is. Intersectionaliteit (Lorde, 1984) heeft betrekking op de volledigheid van iemands afkomst. Te denken valt aan gender, sociale klasse, opleidingsniveau en seksuele geaardheid. Een witte heteroseksuele vrouw uit de middenklasse zal

met heel andere problemen te maken krijgen dan een zwarte lesbische vrouw die afkomstig is uit een arbeidersmilieu:

In *Trouw* sprak ik over 'totale diversiteit' en daarna over mannen – hoe die bij het feminisme horen, omdat genderhokjes iedereen beperken. Er stond niet bij dat ik met totale diversiteit ook doelde op vrouwen met een andere achtergrond. Bijvoorbeeld omdat ze niet in Amsterdam wonen, bijvoorbeeld omdat ze niet op de universiteit hebben gezeten, bijvoorbeeld omdat hun ouders of zichzelf ergens anders zijn geboren of opgegroeid. Bijvoorbeeld omdat ze zwart zijn. (ibid: 200).

De column gaat over de promotie rondom een bundeling essays over het feminisme van nu, waaraan Van Saarloos een bijdrage heeft geleverd. De promotie van deze essays was opvallend wit en Van Saarloos is daarin, zo stelt hen achteraf, teveel meegegaan. Om die reden wil hen zichzelf met deze column en de daarop volgende, waarin hen hun ruimte in de krant afstaat aan drie niet-witte stemmen, rechtzetten. Hen toont zich in deze column erg bewust van hun afkomst, die verder vaak juist niet expliciet benoemd wordt. Hier noemt hen zichzelf juist: 'Wit, hoogopgeleid, jong: het zijn privileges. Zonder die sokkel valt geen enkele kwaliteit op' (ibid: 201). Deze reflectie op hun achtergrond en het intersectionele denken dat uit deze column naar voren komt kunnen niet los getrokken worden van de manier waarop Van Saarloos om wil gaan met thema's als seksualiteit en gender.

3.2 De vrouw die

De vrouw die (2016) is de eerste en tot dusver de enige roman van de hand van Van Saarloos. De hoofdpersoon van de roman is Janine Vitafiel. Zij is moleculair biologe en mag zonder schroom een *workaholic* genoemd worden. Op het moment dat zij een paar dagen vrij vraagt van haar werk om de marathon van New York te lopen, krijgt ze onverwachts drie maanden verplicht verlof van haar werkgever. Hierdoor zit ze ineens drie maanden voor de marathon plaatsvindt al in New York, met een lege agenda. Om toch wat om handen te hebben probeert ze zich de stad dwangmatig eigen te maken met een strak renschema. Daarnaast ontwikkelt ze ideeën voor een project dat *Follow Your Organ* moet gaan heten, waarmee ze menselijke organen beter wil laten functioneren, bijvoorbeeld door alles wat zwak is te klonen, zodat zwakte niet langer levensbedreigende situaties kan veroorzaken. Dit noemt zij 'creatieterrore' en dit vormt de tegenhanger van de vernietiging die terrorisme aanricht. Om dit statement kracht bij te zetten neemt ze zich voor de marathon van New York in een boerka te gaan lopen. De keuze voor de boerka hangt zowel samen met een conceptualisatie van terrorisme als vernietigende kracht en 'creatieterrore' als tegenhanger

daarvan, als met een conceptualisatie van 'het lichaam'. Wanneer Janine haar lichaam insnoert of doet verdwijnen, bijvoorbeeld onder een boerka, voelt zij zich bevrijd. Dit heeft te maken met haar verkrachting, die op de achtergrond in de roman een grote rol speelt. Juist door het doen verdwijnen van haar lichaam, kan Janine omgaan met de gevolgen van haar verkrachting. Vanuit Demeyer & Vitse (2020) bezien is dit een interessante positie, omdat hierdoor een afstand ontstaat van Janine tot de andere personages in de roman, maar tegelijkertijd is deze afstand juist ook noodzakelijk voor haar om überhaupt nog nieuwe ervaringen te kunnen ontplooiën en uiteindelijk haar trauma ook achter zich te kunnen laten.

De belangrijkste thematische lijnen in de roman worden gevormd door zaken die met seksualiteit, lichamelijkeheid en gender te maken hebben. Wat telkens terugkomt in de roman, is het niet willen of kunnen ervaren, vanwege het trauma dat hoofdpersoon Janine heeft opgelopen door haar verkrachting. Dat geeft een sterke affectieve lading aan de manier waarop de roman niet alleen met dit trauma omgaat, maar ook hoe er in de roman met zaken als seksualiteit en gender omgegaan wordt.

Dit komt onder meer terug in de keuzes die de hoofdpersoon maakt met betrekking tot kleding, waarbij opgemerkt kan worden dat kledingstukken die het lichaam verhullen of minder aanwezig maken omschreven worden als bevrijdend. Daarnaast zijn ook woorden en terminologie van belang. Dit heeft betrekking op de manier waarop in de roman gesproken wordt over Janine's verkrachting en over haar lichaam, waardoor de roman ook aanhaakt bij politieke debatten die over vrouwenlichamen worden gevoerd – hierbij kan ook gedacht worden aan debatten over hoofddoekjes en boerka's.

Zoals hierboven beschreven, is Janine Vitafiel¹¹ de hoofdpersoon van de roman. De roman kent een personale vertelinstantie, waarbij de lezer de gebeurtenissen in de roman ziet voltrekken door de blik van dit personage. Hoewel de roman grotendeels chronologisch is opgebouwd en het vertelhelden zich afspeelt wanneer Janine zich opmaakt om naar New York te gaan en wanneer ze zich daar bevindt, zijn er hier en daar ook flashbacks in de narratieve structuur aangebracht, die de lezer meer duidelijkheid verschaffen over Janine's achtergrond. Een belangrijke flashback in het geheel, is die waarin Janine's verkrachting wordt beschreven:

'Oh, fuck off.' Ze wilde overeind komen, maar hij dook al tussen haar benen. Ze viel achterover, het zand dempte de klap. Ze voelde het niet, maar ze zag het aan hem: hij drong

¹¹ Vitafiel kan gelezen worden als een soort 'speaking name', met de letterlijke betekenis van 'levenslust' of 'levensseksueel'.

in haar. [...] Janine zette haar handen tegen zijn borst en probeerde hem van zich af te duwen.

‘Stop.’ Het klonk verrassend helder, alsof het gebod voor deze situatie was gemaakt. Haar polsen klaptten dubbel onder zijn gewicht. Hij hijgde in haar oor, een geluid dat aanmoedigend bedoeld leek. Ze probeerde hem te bijten, maar hapte in haar eigen haren. [...] Om niet in het deinen te verdwijnen, zoomde ze uit, tot ze boven zichzelf hing en neer kon kijken op het gekronkel van hun halfnaakte lijven (ibid: 37).

Deze flashback vindt relatief vroeg plaats binnen de roman, namelijk op pagina 37. Hierdoor wordt de lezer in staat gesteld om de rest van de gebeurtenissen in New York, bijvoorbeeld Janine’s relatie met Mark, waar ik later dieper op in zal gaan, te plaatsen in het licht van dit trauma. Hoewel Janine duidelijk aangeeft dat zij geen seks wil hebben, gaat deze man toch door en vindt er uiteindelijk gemeenschap tegen haar zin plaats. Het is een belangrijke ervaring in het leven van Janine en binnen de plot van de roman is de ervaring van belang om te begrijpen waarom zij bepaalde projecten opzet en waarom zij in een latere relatie handelt zoals zij handelt.

Aan deze gebeurtenis zit ook een belangrijke affectieve lading, omdat in het citaat hierboven beschreven wordt dat Janine uitzoomt, tot ze boven zichzelf hangt en als een toeschouwer kan kijken naar wat er gebeurt, zonder dit daadwerkelijk te hoeven ervaren. De manier waarop deze lading in de roman terugkomt verhoudt zich op een interessante manier tot wat Demeyer en Vitse (2020) theoretiseren in hun onderzoek naar affect in literatuur van de millennialgeneratie. Zij stellen namelijk dat er in deze literatuur een focus ligt op affect en op het kunnen ervaren en bevragen van de realiteit. Daarnaast merken zij ook op dat personages die deze romans bevolken vaak ook een afstand ervaren tot deze werkelijkheid. Hiervan lijkt zeker sprake te zijn bij Van Saarloos (2016). Tegelijkertijd zet hen het thema van de afstandelijkheid op een heel andere manier in. Bij Van Saarloos is de afstand een moeten. Door alles wat Janine Vitafiel heeft meegemaakt, kan zij niet anders dan afstand ervaren tot de wereld en de mensen om haar heen. Het is deze afstand die ervoor zorgt dat zij de grensverleggende ervaringen opdoet die in de roman beschreven worden. Hierdoor ontstaat noodgedwongen een afstand tot wat als ‘normaal’ beschouwd wordt. Deze afstand lijkt niet zozeer geboren uit een ‘willen’, maar eerder uit een ‘moeten’, omdat de realiteit van het trauma dat Janine is overkomen anders overdraagbaar is. Het is precies dit trauma, waardoor Janine juist minder lijkt te willen voelen en ervaren, dan de personages in de casussen die Demeyer en Vitse (ibid) veelal opvoeren. Daar worden grensverleggende ervaringen tegenover geplaatst in de roman: alleen in het extreme kan de werkelijkheid nog ervaren worden.

Hoewel haar verkrachting een belangrijk onderdeel vormt van het narratief van de roman, lijkt Janine in eerste instantie weinig moeite te hebben met haar seksualiteit en gaat zij zowel willekeurige contacten aan, als dat zij zich bindt aan een vaste partner:

Een bericht van Mark duwde haar *Moves*-resultaten aan de kant. Hij sms'te of ze naar zijn feestje kwam. Twaalf uur was geen tijd om een jongen van eenentwintig te vertellen dat je al in bed lag. Ze trok haar rode rokje aan. [...] Haar vinger tastte over het garen waarmee Leni¹² de scheur had genaaid. Na het incident op het strand van Berkeley wilde Janine het rode rokje weggooien, maar Leni wilde het gat per se dicht. De draad die daarvoor werd aangeschaft, was lichter dan het oorspronkelijke rood. De zigzagsteken liepen als een roze litteken over haar dij (ibid: 140-141).

Bovenstaand citaat illustreert de aanloop naar de eerste keer dat Janine met Mark naar bed zal gaan, wat uiteindelijk het beginpunt zal vormen van hun relatie. De keuze die Janine maakt om uitgerekend hetzelfde rode rokje te dragen dat ze ook droeg toen ze verkracht werd is hier van groot belang. Hiermee draagt ze haar littekens namelijk letterlijk in het zicht. Deze keuze kan niet losgetrokken worden van wat Demeyer & Vitse (2020) schrijven over affect. De keuze om juist dit rokje te dragen, waarmee Janine haar littekens in het zicht plaatst, zorgt ervoor dat zij zelf bepaalt hoe zij haar trauma ervaart. De ervaring van het trauma wordt op deze manier iets waar ook agency uit spreekt. Het is niet slechts iets wat macht heeft over Janine, maar Janine maakt zelf ook bewuste keuzes in hoe zij met haar trauma om wil gaan.

Thematisch vindt hier in de roman een belangrijke verschuiving plaats. Waar Janine eerst totaal eenzaam was in New York, ontpopt zich precies hier een relatie met iemand anders in deze stad, waardoor ze niet meer op haar eentje is aangewezen. Om deze relatie aan te kunnen gaan is het nodig om oude littekens niet te verbergen, maar juist met trots te dragen. Ook hier komt de nadruk op het aangaan van nieuwe ervaringen en gevoelens weer terug die Demeyer en Vitse (2020) al signaleerden in hun werk over millennialliteratuur en affect. Desalniettemin wordt aan een dergelijke daadkrachtige houding wel een zekere naïviteit verbonden: 'Binnen was het ruim en schoon. Er was bovendien niemand. Het leek Janine beter om te doen alsof ze de betekenis van 'feestje' allang had begrepen' (Van Saarloos, 2016: 142).

Hoewel Janine oprecht dacht dat ze voor een feestje naar Marks huis afreisde, verwijderd ze zichzelf niet uit de situatie wanneer blijkt dat er helemaal geen sprake is van een 'feestje'. Zodoende

¹² Leni is een oud-stagiair van Janine's vader, met wie zij zelf wetenschappelijk onderzoek gaat uitvoeren en ook bevriend raakt.

maakt ze de keuze om mee te gaan in de plannen die Mark voor hen tweeën had. Dat zij prima in staat is dergelijke keuzes te maken is wel naar voren gekomen uit het gegeven dat zij voorafgaand aan haar verkrachting duidelijk heeft aangegeven dat zij niet met haar verkrachter naar bed wilde en ook tijdens de gebeurtenis verzet is blijven bieden. Het gaat hier zodoende niet om een instemmende handeling die voortkomt uit een onvermogen van Janine om haar grenzen aan te geven.

Wanneer haar grenzen nader bekeken worden kan eerder gesteld worden dat er sprake lijkt te zijn van een tamelijk brede visie op seksualiteit, die niet-traditionele vormen van seksualiteit niet schuwt. Zo heeft Janine, gekleed in boerka, ook een seksuele ontmoeting met een motorrijder die zij via Grindr [een datingapp voor homoseksuele mannen, M.S.] heeft ontmoet. Ze gebruikt de telefoon van een barmedewerker om via zijn Grindr account de motorrijder te benaderen om af te spreken. Om die reden is zij ook gekleed in haar boerka, die zij normaliter uitsluitend bewaart om in hard te lopen. De boerka verhuult haar identiteit als vrouw, waardoor zij seks kan hebben met een homoseksuele man – die gaat er immers van uit dat zij een man is, omdat hij haar ontmoet heeft via Grindr:

Blijkbaar heette ze BigSizeTom. Er waren acht mannen in de buurt. Ze stuurde een algemeen berichtje om aandacht. Eén reageerde direct. [...] Hij kreunde en greep haar middel beet, zijn vingers landden net onder haar borsten, die met elke stoot naar voren kwamen. Ze vreesde voor ontmaskering, maar misschien was het niet langer belangrijk. Een kontgat was ook uniseks. (ibid: 274-276).

Hoewel de seks met wederzijdse instemming plaatsvindt, gaat Janine niet netjes met haar partner om. Ze misleidt hem door zich voor te doen als een andere man en haar identiteit te verhullen met een boerka. Hierdoor wordt de verhouding tussen multiculturalisme en homoseksualiteit binnen deze passage op scherp gezet. Binnen het narratief van de roman is dit bovendien een zeer geconstrueerde passage, die ervoor zorgt dat de roman eerder een wat groteske toon krijgt, dan een realistische. Het dragen van de boerka moet er namelijk voor zorgen dat de homoseksuele man waar Janine mee afspreekt niet weet dat hij in feite met een vrouw heeft afgesproken. Janine probeert uit alle macht haar geslacht te verhullen en heeft zelfs een komkommer meegenomen, zodat ze de man kan penetreren. Dit maakt lichamelijke een belangrijk element binnen de roman en laat zien dat 'het lichaam' een belangrijke rol speelt binnen het narratief dat Van Saarloos heeft neergezet. Daar komt nog bij dat 'het lichaam' op deze manier een meer fluïde interpretatie lijkt te krijgen. Geslacht lijkt niet langer een vaststaand iets te zijn, maar eerder iets waar je zelf ook een definitie aan kunt geven, bijvoorbeeld door ervoor te kiezen om jezelf tijdelijk als man voor te doen en je identiteit als

vrouw te verhullen met een boerka. Dit kan ook verbonden worden aan Butlers notie van genderperformativiteit, waaruit ook naar voren komt dat gender (Butler spreekt over sekse) normatief van aard is. In deze seksscène worden juist deze normen doorbroken. In de verhulling schuilt dan de vrijheid om met je lichaam om te gaan zoals je dat zelf wilt.

De manier waarop de ontmoeting met de seksuele man wordt geframed in de roman is interessant, omdat Van Saarloos ervoor heeft gekozen om zo min mogelijk emotie te beschrijven. Vanaf het moment dat Janine het berichtje verstuurt via het Grindr account van de barman, worden vooral de gebeurtenissen beschreven en niet wat er door Janine heen gaat wanneer zij dit doet, of waarom zij dit überhaupt doet. Dit gebrek aan gevoel is wellicht juist tekenend voor de impact die het trauma van de verkrachting op Janine heeft. Dit lijkt dan ook in tegenspraak te zijn met wat Demeyer & Vitse (2020) beschrijven, waarbij juist een nadruk op het willen voelen en het willen ervaren centraal lijkt te staan.

Op een gegeven moment, tijdens de seksscène met de homoseksuele man, merkt Janine zelf ook het volgende op: 'Ze gedroeg zich teveel als een dokter, het beschouwende moest eraf.' (Van Saarloos, 2016: 276). Dat wijst op een onvermogen om echt intiem te zijn met een ander mens en ook op een onvermogen om hier emotie bij te voelen. Wanneer de seks afgelopen is weigert Janine bijvoorbeeld ook een afscheidsknuffel (ibid: 277), ook hiermee gaat ze echte intimiteit uit de weg. De ontmoeting kan zo gelezen worden als een uiting van grensoverschrijdend gedrag, waarmee Janine een poging doet om toch contact te maken met andere mensen en toch enige vorm van intimiteit en emotie te ervaren, maar daarin niet slaagt.

Wat daarnaast in de roman opvalt, is dat er een sterk maakbaarheidsideaal uit spreekt. Vlak voordat Janine naar New York vertrekt, om daar de marathon te lopen, krijgt ze te horen dat ze drie maanden verplicht verlof krijgt. Dit zorgt ervoor dat ze grote onrust ervaart. Die onrust komt al naar voren wanneer Janine's baas, Bertus, haar meedeelt dat ze zonder contract naar New York zal gaan:

Hij warmde zijn keel door te kuchen en deelde mee dat ze morgen zonder baan vertrok. Haar contract was nu twee keer met twee jaar verlengd en een derde maal kon wettelijk alleen een contract voor onbepaalde tijd zijn. Met de bezuinigingen mochten er geen vaste aanstellingen worden vergeven. Ze moest minimaal drie maanden weg zijn om weer tijdelijk te kunnen worden aangenomen. Hij wilde het niet zo noemen, maar ja, hij moest melden dat ze werklooswerklooswerkloos naar New York vertrok (ibid: 27).

In bovenstaand citaat is het gebruik van het neologisme 'werklooswerklooswerkloos' essentieel. Deze samensmelting van driemaal het woord werkloos komt ook later op dezelfde pagina nog eens terug, wanneer Janine door Bertus naar het vliegveld wordt gebracht, een dag nadat bovenstaand

citaat zich heeft voltrokken: ‘Ze sloot de deur achter zich en probeerde het dreinende ‘werklooswerklooswerkloos’ uit te wissen. Kansen. Mogelijkheden. Dit kleine land ontstijgen. Misschien moest ze het zelfs emigreren noemen, dat klonk daadkrachtig en besloten.’ (ibid: 27). Janine is krampachtig bezig om vooral te denken in kansen en mogelijkheden en niet in beperkingen en mislukkingen.

‘Werklooswerklooswerkloos’ wordt hierdoor een soort mantra die de onrust symboliseert die zich meester heeft gemaakt van Janine nadat ze verplicht drie maanden lang naar de VS toe moet, niet alleen voor haar persoonlijke gezondheid, maar ook omdat ze anders geen nieuw contract aangeboden kan krijgen. Dat roept echter ook de vraag op óf er wel een nieuw contract zal komen. Naarmate de roman vordert lijkt het er steeds meer op dat het antwoord op die vraag negatief zal uitpakken. Het blijkt namelijk nagenoeg onmogelijk voor Janine om contact met Bertus te krijgen wanneer ze eenmaal in New York is. Hoe vaak ze hem ook mailt, een reactie komt er niet:

Sinds ze was vertrokken, waren haar oproepen aan Bertus onbeantwoord gebleven. Als ze belde, kreeg ze zijn antwoordapparaat.

Een enkele keer reageerde hij op een bericht met een smiley, ‘leuk!’ of ‘Xx’. Meer niet. Zelfs mails over enthodeelcellen ontlokten geen echte respons.

Het was hopen op een gebeurtenis die contact onvermijdelijk maakte – een copernicaanse wending of het afbranden van hun lab. Ze zou hem dan legitiem bezorgd kunnen bellen. En misschien zou ze ook deze keer het antwoordapparaat horen. Maar er zou een reden voor zijn, het zou nu begrijpelijker zijn, het zou logisch voelen. [...] Zijn onbereikbaarheid zou dan geen afwijzing zijn. (ibid: 86).

Niet alleen spreekt uit bovenstaand citaat een onvermogen om om te gaan met de nieuwe situatie van het (tijdelijk) werkloos zijn, ook geeft het citaat aan dat Janine er moeite mee heeft om in de nieuwe stad alleen te zijn met haar eigen gedachten. Haar herhaaldelijke pogingen contact te zoeken met Bertus en de afwijzing die zij voelt wanneer hij daar niet op in gaat wijzen in die richting. Daarnaast wil zij zich ook in dit geval geen slachtoffer voelen. Ze probeert immers uit alle macht om zijn onbereikbaarheid niet te interpreteren als een afwijzing. Hieruit komt dan ook een eigenschap van Janine naar voren die typerend voor haar is: ze heeft er moeite mee om aansluiting te vinden bij anderen. Volgens Demeyer en Vitse (2020) is dit ook typerend voor de millennialgeneratie. Zij typerend deze generatie als een generatie die aan de ene kant onthechting ervaart, maar aan de andere kant juist ook verbintenis zoekt. Deze moeizaamheid komt ook terug in deze roman.

Waar Janine nieuwe contacten op zou kunnen gaan doen in haar nieuwe (tijdelijke) leefomgeving, blijft ze zich eerder langdurig vasthouden aan voormalige werkrelaties in Nederland.

Ook wanneer ze uiteindelijk wel een intieme relatie aan gaat, met de kunstenaar Mark, blijft intimiteit een moeizaam onderwerp en vindt er een aantrekken en afstoten plaats tussen de twee. Het lijkt erop dat Janine enerzijds sterk verlangt naar een intieme verbintenis, maar anderzijds ook grote moeite heeft om zich werkelijk hieraan over te geven:

Nog dampend van de douche [Janine heeft hiervoor een rondje hardgelopen, M.S.] bereikte ze het bageltentje waar Mark zat te wachten. Ze vertelde hem dat ze per Skype een belangrijk werkoverleg had gevoerd. Hij vond het niet vreemd dat het in Nederland inmiddels middernacht was. Hij vond het ook geen enkel probleem dat hij, speciaal gekleed in een nette pantalon en een overhemd, ruim anderhalf uur op haar had gewacht. De reservering voor het restaurant dat hij had gekozen was verlopen (Van Saarloos, 2016: 181).

Een terugkerend element in Janine's relatie met Mark is dat zij af en toe aangeeft niet te kunnen afspreken, of – zoals in bovenstaand citaat – zomaar te laat komt opdagen op afspraken, omdat ze zogenaamd een werkoverleg of belangrijke werkgerelateerde afspraak heeft. Dat ze op dat moment überhaupt geen werk heeft en dus ook geen afspraken kán hebben weet Mark niet en het lijkt erop dat Janine van zijn gebrek aan kennis gebruik van maakt om zich niet volledig aan haar relatie met hem te verbinden. Zo blijft er altijd nog een mogelijkheid om afstand te nemen zonder dat ze hoeft aan te geven dat ze inderdaad behoefte heeft aan afstand.

Tegelijkertijd is deze dynamiek – Janine's gebruik van haar 'werk' als smoes – des te interessanter wanneer de aard van haar werk in ogenschouw wordt genomen. Als moleculair biologe heeft ze een project opgezet om te onderzoeken of er een correlatie bestaat tussen de vitaliteit van sperma en agressief gedrag. Hiermee heeft ze veel bekendheid gekregen, met name omdat zij zelf het slachtoffer was van een verkrachting. Uit deze ervaring was het idee voor dit onderzoeksproject ook voortgekomen:

Verkrachtingslachtoffer. Haar laatste bezoek aan de Verenigde Staten had haar die rol opgeleverd. Het incident op het strand bij Berkeley kleefde in eerste instantie onzichtbaar aan haar, maar ze was er op eigen initiatief een woord bij gaan dragen dat iedereen raakte. Wat er in Berkeley was voorgevallen, mocht niet iets worden wat haar was overkomen. Door publiek te zoeken, kon de gebeurtenis een daad worden (ibid: 29).

Janine's verkrachting was haar directe bron van inspiratie voor het spermaonderzoek. Zodra Janine terug is uit Californië, kort na haar verkrachting, zoekt ze contact met Leni, een voormalige stagiaire van haar vader – die een spermakliniek opzette – en met wie ze een hechte band heeft gevormd. De

vraag of de vitaliteit van het sperma ook iets zegt over de producent ervan was taboe: in spermaklinieken werd er veel tijd in geïnvesteerd om mannen met 'slecht zaad' geen slecht gevoel over zichzelf te geven. Door dit onderzoek op te zetten gaat Janine tegen die tendens in. Bovendien kan het onderzoek gezien worden als iets wat voortgevloeid is uit haar verkrachting. Mocht het namelijk inderdaad zo zijn dat vitaal sperma gekoppeld kan worden aan verkrachters, dan betekent dat dat zaad van iemand die iets verschrikkelijks heeft gedaan, iets wat Janine ook is overkomen, juist van de beste kwaliteit is. Iets 'slechts', wordt daarmee ook iets 'goeds'

Door dit onderzoek op te zetten als reactie op haar traumatische ervaring berust zij niet in de rol van 'verkrachtingslachtoffer'. Eerder zet ze die rol juist in om haar werk te voorzien van een menselijke component en haar onderzoek zo ook een gezicht te geven. Dit maakt de wijze waarop Van Saarloos zich met hun roman verhoudt tot een thematiek als verkrachting enigszins complex. Enerzijds heeft hen als auteur de keuze gemaakt om een sterk vrouwelijk hoofdpersonage te beschrijven; iemand die weigert om haar verkrachting haar carrière en verdere levensloop in de weg te laten staan en die in plaats daarvan deze ervaring juist als drijvende kracht inzet. Anderzijds is dit ook een zeer complexe manier om over verkrachting te schrijven – en in het algemeen, ook te spreken – omdat daarmee verkrachting en de zeer traumatische lichamelijke en emotionele ervaring die dit is lijkt te worden gereduceerd tot een middel; iets om een onderzoek naar sperma kracht bij te zetten.

Het ligt echter complexer in de roman. Janine's werk is voor haar een belangrijke sleutel in het verwerkingsproces van wat haar is overkomen. Dat er wel degelijk sprake is van een verwerkingsproces komt het meest naar voren in de manier waarop zij met haar lichaam omgaat na haar verkrachting en de manier waarover zij over haar lichamelijkeheid spreekt:

De verkrachting werd als een 'dat-wat-niet-benoemd-mag-worden' benaderd. Hoe omfloerster ernaar werd gevraagd, des te groter het effect. [...] Ze leerde in medische termen praten over haar lichaam. 'Genitaliën'. 'Coïtus'. En zijzelf was het 'verkrachtingslachtoffer'. (ibid: 43).

Wat met name van belang is in dit citaat is de medische terminologie die de plaats heeft ingenomen van alledaags taalgebruik. Daarmee stelt de roman ook de vraag hoe er over vrouwenlichamen en seksualiteit gesproken moet worden. Van Saarloos laat hun hoofdpersoon spreken over seks in termen van genitaliën en coïtus. Hierdoor wordt het menselijke en intieme; het persoonlijke losgetrokken van wat er is gebeurd en kan Janine afstand plaatsen tussen zichzelf en wat er is gebeurd. Dit bewust en onbewust zoeken van afstand komt telkens terug in de roman en lijkt erop te

wijzen dat Janine door wat haar is overkomen erg veel moeite heeft om nog contact te maken met anderen.

Tegelijkertijd is dergelijke terminologie ook de manier waarop vaak over seksualiteit wordt gesproken in de openbaarheid – zeker wanneer het verkrachtingen en andere traumatische gebeurtenissen betreft. Hiermee wordt er een niveau van abstractie aangebracht dat de werkelijkheid niet noodzakelijkerwijs eer aan doet, omdat de werkelijkheid zich niet altijd laat vatten in hokjes en definities. Zo valt het bijvoorbeeld op dat Janine in de roman de keuze maakt om zich te laten ontvallen dat haar rokje ook wel erg kort was geweest, de bewuste avond:

In therapeutische boeken over trauma las ze dat schaamte en schuld erbij hoorden. Dus zei ze dat ze de barkruk die hij haar had aangeboden nooit had moeten aannemen. Ze bekende dat ze teveel gedronken had. Ze zei zelfs dat ze een kort rokje droeg. Ze liet het aan anderen om die uitingen van schaamte en schuld te weerleggen (ibid: 43).

De keuze om de schuld bij haarzelf neer te leggen lijkt niet voort te komen uit een schuldgevoel dat Janine daadwerkelijk voelt. Eerder lijkt het erop dat zij een discours rond verkrachting napraat dat maatschappelijk geaccepteerd is. De roman plaatst op die manier vraagtekens bij de manier waarop er met slachtoffers van een verkrachting om wordt gegaan, maar ook hoe er met vrouwenlichamen wordt omgegaan. Waarom is het de verantwoordelijkheid van een vrouw om geen weinig verhullende kleding te dragen, zodat mannen niet in de verleiding komen, maar is het niet de verantwoordelijkheid van de man om zich in te tomen? Hiermee legt de roman een belangrijk verschil tussen mannen en vrouwen bloot en reflecteert de roman ook op de positie van de vrouw in de samenleving: waar een man nooit hoeft af te wegen of zijn kledingkeuzes niet tot ongewenste aandacht zullen leiden, moet een vrouw dat wel, iedere dag weer. Bovendien is zelfs dat geen garantie. In die zin is het dan ook niet verwonderlijk dat Janine zich, als verkrachtingslachtoffer, prettiger voelt in een boerka – een gewaad dat haar lichaam van top tot teen aan het oog onttrekt – dan in reguliere kleding. Juist in de verhulling schuilt voor haar de bevrijding.

Het dragen van een boerka – een islamitisch gewaad voor vrouwen, waar inmiddels de nodige negatieve connotaties aan kleven – zorgt ervoor dat Janine een niveau van onzichtbaarheid bereikt waardoor ze zich vrij voelt, of zoals ze het zelf noemt: ze valt ongezien op. Het kledingstuk trekt alle aandacht naar zich toe, waardoor Janine zelf in de onzichtbaarheid kan treden. Voor Janine voelt dat als een bevrijding en zodoende lijkt het er dan ook op dat zij hierdoor bijvoorbeeld ook de vrijheid voelde om via Grindr iemand te ontmoeten. Mensen zien alleen het gewaad, maar niet de persoon die eronder zit, waardoor de drager altijd anoniem blijft en kan zijn wie hij of zij maar wil

zijn. Dit is ook wat het gewaad zo aantrekkelijk maakte voor Janine, maar aan het eind van de roman lijkt ze hierop terug te komen en verscheurt ze de boerka:

Enmaal boven de East River trok Janine de boerka uit haar rugzak. Ze zette haar tanden in de zoom. De stof rook naar zweet en kretek en chocola en scheerschuim. Niet naar sperma. Een theatrale scheur bleef uit; er kwam een draadje los. Janine rukte eraan tot ze genoeg grip had om de boel kapot te maken. Met elke stap scheurde ze een snipper boerka af. Ze stak haar duim en wijsvinger door de ruiten van het ijzeren hek en liet de blauwe flarden van de brug dwarrelen (ibid: 290).

Deze handeling lijkt erop te wijzen dat Janine uiteindelijk toch tot het inzicht komt dat anonimiteit en onzichtbaarheid weliswaar gemakkelijk zijn, maar niet tot een eigen identiteit of zelfbewustzijn leiden. Dit doet ze op een zeer sterke affectieve en lichamelijke manier. Deze twee elementen lijken dan ook met elkaar verknoopt te zijn in de roman. Door de boerka kapot te maken, zodat ook niemand anders die nog kan dragen, lijkt ze te willen zeggen dat het juist noodzakelijk is om eigenaarschap over je lichamelijke op te eisen en zo je eigen identiteit te claimen.

Daarnaast valt op dat Janine moeite heeft met intimiteit. Dit lijkt het gevolg te zijn van haar verkrachting. Het seksuele aspect van haar relatie met Mark bezorgt haar weinig problemen, maar de intimiteit van een relatie juist wel. Er ontstaat een dynamiek van aantrekken en afstoten die door haar aangejaagd wordt. Janine zet daarbij haar werk in als excuus, zodat ze zich niet volledig hoeft te verbinden en altijd een 'out' heeft. Deze 'out' komt wellicht het meest schrijnend aan de orde in de roman wanneer Janine naar een congres is gegaan op uitnodiging van een Amerikaanse vakgenoot, Paul Hill. Na afloop van het congres rijdt ze terug naar New York, om onderweg tot de ontdekking te komen dat Mark is komen te overlijden tijdens de performance van een nieuw kunstwerk. Deze gebeurtenissen vinden een week voor Janine's geplande vertrek terug naar Nederland plaats en lijken er ook hier op te wijzen dat verwijdering en afstand zeer kenmerkend zijn voor Janine's persoonlijke relaties. Onderstaand citaat is bijvoorbeeld het laatste contactmoment tussen Janine en Mark, voordat Mark overlijdt:

Ze wachtte tot haar woorden niet meer aan zijn geschenk konden worden gekoppeld. 'Ik moet zo gaan. Er is een kankercongres in Ithaca.' Het bleef stil. 'Werk,' verklaarde ze nader.

Mark kuste haar oor.

'Moet dat echt? Ik had bijzondere dagen gepland' [hiermee verwijzend naar zijn nieuwe kunstwerk, M.S.]

'Het is Halloween?'

‘Ja, ook’.

[...]

Zij had niets om naar terug te keren. Hij hoefde alleen haar te verliezen.

Zo stond ze voor hem, verwijderd van hem en verwijderd van zichzelf. Te verwijderd zelfs om zich alleen te voelen (ibid: 236-238).

Bovenstaand citaat benadrukt de afstand die Janine tot anderen voelt en in zekere zin ook zelf scheidt, bijvoorbeeld door ervoor te kiezen om een groot deel van haar laatste dagen in New York te besteden aan een congres waar ze weliswaar voor was uitgenodigd, maar dat geen directe verbintenis met haar eigen vakgebied had, in plaats van de tijd vol te maken met een laatste intiem samenzijn met haar partner. Janine gebruikt haar werk telkens weer om intimiteit uit de weg te gaan. Daarnaast gebruikt ze haar werk ook om haar verkrachting te verwerken, middels het spermaonderzoek. Hierdoor krijgt haar werk een enigszins paradoxale lading, omdat het zowel de motor achter haar verwerkingsproces vormt, alsook de reden is waarom zij van veel mensen verwijderd raakt.

3.3 Het monogame drama

In *Het monogame drama* (2018) gaat Van Saarloos in op een aantal fenomenen die volgens hen met elkaar verbonden zijn. In het betoog verbindt hen het toenemend aantal vrijgezelle mensen in de samenleving aan individualisme en monogamie. Waar het hebben van een monogame relatie gezien wordt als ultiem doel en de ultieme verbinding tussen mensen, wordt het bestaan als single eerder gezien als een symptoom van zaken als keuzestress en gebrek aan toewijding. Tegenover deze visie op relationaliteit plaatst Van Saarloos een visie waarin hen stelt dat het ook mogelijk is om als individu relationeel te leven. Meer nog dan dat is *Het monogame drama* (ibid) een lofzang op de single en stelt hen dat het singles zijn die de wereld verbeteren, bijvoorbeeld door hun sociale risico te spreiden en gevarieerde verbintenissen aan te gaan. Deze nadruk op het aangaan van gevarieerde verbintenissen en daarmee het opdoen van een verscheidenheid aan ervaringen, haakt aan op wat Demeyer en Vitse (2020) schrijven over literatuur van de millennialgeneratie, waarin juist een nadruk lijkt te liggen op het zoveel mogelijk willen voelen en ervaren.

Een belangrijk thema binnen het essay is monogamie en de vermeende noodzaak daarvan. Van Saarloos stelt dit ter discussie en stelt daarmee, hoewel minder expliciet, ook conservatieve opvattingen van relaties en seksualiteit ter discussie. Dergelijke conservatieve opvattingen ziet Van Saarloos als ‘fragiel’ en ‘gesloten’ en daarom wil hen de sociale schijf van vijf introduceren, opdat ‘een antifragiele structuur waarin de waarden die doorgaans als bedreigend worden gezien – grilligheid, beweging, mysterie, variatie, aandacht, ervaring – de kans krijgen om te floreren’ (Van

Saarloos, 2018: 54). Het beeld dat hier opgeroepen wordt, van intimiteit als iets wat in een veelvoud kan worden ervaren, wijst in de richting van een veelvoud aan ervaringen met verschillende personen. Waar Van Saarloos haar romanpersonage Janine moeite laat hebben met intimiteit en haar daardoor afstand laat zoeken, gaat hen in dit essay juist de andere kant op en pleit hen voor een veelvoudige intimiteit. In plaats van afstand tot één partner, stelt Van Saarloos juist dat het gezond is om een intieme relatie aan te gaan met meerdere partners. Hiermee bevraagt hen hoe intimiteit ervaren kan worden en of die ervaring in beginsel niet al meervoudig is.

Een dergelijk advies staat nagenoeg haaks op het idee dat een monogame relatie al vervulling genoeg is van onze behoefte aan liefde en intimiteit. Daarnaast staat het ook haaks op traditionele opvattingen over hoe een relatie dient te verlopen en eruit dient te zien. Dat is ook precies wat Van Saarloos voor ogen heeft met hun essay. Zo schrijft hen namelijk:

Om de liefde in haar archaïsche vorm te behouden kun je proberen deze ontwikkelingen terug te dringen. Mij lijkt het interessanter om het belang van liefde te eren door haar te hervormen.

Ik wil onderzoeken is of het mogelijk is om een vrij individu te zijn dat wél betekenisvolle verbindingen aangaat, zonder te worden vastgezet in ouderwetse rolpatronen en de verwachtingen van anderen. Hoe verwerpen we traditionele opvattingen over duurzame liefde zonder dat ons leven verdieping en verantwoordelijkheid verliest? (ibid: 14-15).

In bovenstaand citaat zegt Van Saarloos letterlijk dat hen wil onderzoeken hoe het is om als individu niet te worden vastgezet in ouderwetse rolpatronen en verwachtingen van ander. Hier kunnen we ook rolpatronen en verwachtingen met betrekking tot iemands gender onder scharen. Zoals Butler (1990; 1993) schrijft, is gender normatief. Van Saarloos verzet zich juist tegen deze normativiteit. Hier valt ook heteronormativiteit onder. Het kerngezin, bestaande uit een moeder, vader en hun biologisch verwekte kinderen, wordt namelijk nog vaak gezien als 'het ideaal' waar iedereen naar zou moeten streven. Hierover schrijft Van Saarloos, en ik citeer dit vrij uitvoerig vanwege het belang van deze opmerking binnen het betoog dat hen uiteenzet:

Volgens Perel¹³ was vreemdgaan altijd al pijnlijk, maar nu is het vaak traumatisch, omdat het ons gevoel van eigenwaarde schaadt. Moderne geliefden zijn niet samen vanwege praktische of economische overwegingen. Als partner ben je uniek verkozen en onvervangbaar. We

¹³ Verwijst naar de psychotherapeut Esther Perel, wiens werk Van Saarloos hier aanhaalt.

vinden het belangrijk dat we onze partner kennen en doorgronden. Zij of hij moet zichzelf kunnen zijn. Er moet liefde zijn voor alle facetten van haar of zijn persoonlijkheid. [...] In zekere zin lijkt deze benadering nobel: we willen de ander in haar of zijn volledigheid zien en niet tot bepaalde eigenschappen of omstandigheden reduceren. Dit zou kunnen betekenen dat heteroseksuele geliefden elkaar minder vanuit traditionele man-vrouwrollen benaderen. Maar het nobele streven naar volledigheid gaat in de praktijk nauwelijks samen met openheid of ontvankelijkheid. De veelzijdigheid van de ander staat in dienst van vervulling. Vervulling is het voornaamste doel, de ander moet genoeg te bieden hebben (Van Saarloos, 2018: 27-28).

Het is in bovenstaand citaat dat Van Saarloos op een belangrijke paradox wijst in moderne opvattingen van liefde. Als partner ben je uniek verkozen boven alle anderen en om die reden dient er ook van al jouw eigenschappen gehouden te worden. Het gaat om het volledige individu en niet slechts om enkele eigenschappen of omstandigheden die voor de ander voordelig waren. Van Saarloos stelt terecht dat dit de indruk wekt dat er binnen heteroseksuele relaties dan wellicht minder vanuit traditionele rolpatronen naar elkaar gekeken wordt. Niets blijkt minder waar. In de praktijk blijkt het streven naar volledigheid niet samen te gaan met openheid of ontvankelijkheid. Dat zou namelijk ook openheid of ontvankelijkheid voor afwijkingen van de heersende norm inhouden. Het hebben van een monogame relatie valt uiteindelijk ook onder die norm. De ander willen zien in dienst volledigheid draait volgens Van Saarloos eigenlijk helemaal niet om de ander. Het gaat juist om het vervullen van onze eigen behoeften. De ander moet ons namelijk wel genoeg te bieden hebben. Zodoende wordt vreemdgaan dan inderdaad een pijnlijke kwetsuur, want daarmee wordt binnen dit monogame denken blootgelegd dat de bedrogen partner niet genoeg te bieden had. Daarmee wordt de overschrijding van de ene, monogame, norm, het persoonlijke vlak in getrokken. Dat heeft volgens Van Saarloos alles te maken met hoe we onze identiteit zien en vormgeven:

Volgens Illouz¹⁴ zijn de liefde en het gezin zo belangrijk geworden als bevestiging van onze identiteit omdat we niet meer met een vaststaande status worden geboren. Status moet worden verworven: de strijd om sociale erkenning houdt daarom nooit op. We leven in een cultuur waarin we steeds worden geëvalueerd. Zowel op zakelijk als op persoonlijk vlak bevinden we ons voortdurend in 'voortgangsgesprekken'. De liefde zou de plek zijn waar we even niet worden getoetst. Waar de samenleving voortdurend om nieuwe output vraagt om

¹⁴ Eva Illouz, een sociologe die o.a. over (liefdes)relaties geschreven heeft.

je te beoordelen aan de hand van wat je bijdraagt, hoop je thuis op erkenning om wie je bent (ibid: 28).

Het onderscheid dat in bovenstaand citaat gemaakt wordt tussen een publieke en een private identiteit, zorgt ervoor dat liefde en het hebben van een gezin ontzettend belangrijke onderdelen van onze identiteit worden. Het is een model dat traditionele manieren van samenleven, namelijk als gezin, in de hand werkt en het minder gemakkelijk maakt voor andere manieren van samenleven. Van Saarloos stelt daarom ook dat dit onderscheid tussen een publiek zelf en een privaat zelf niet vruchtbaar is. Het idee dat een privaat zelf 'echter' zou zijn dan een publiek zelf zorgt volgens haar vooral voor stress en vervreemding. Het zou simpeler zijn om te accepteren dat 'de meervoudigheid van het bestaan momenten van onzekerheid veroorzaakt' (ibid: 29). In verschillende situaties krijgen we een verschillende rol toebedeeld, waar het ideaal juist ligt bij een authentieke beleving van ons zelf en onze identiteit.

Van Saarloos betoogt dat authenticiteit niet uitsluit dat we verschillende rollen spelen. Het houdt juist de omarming van die verschillende rollen in. Daarmee wordt ook de rol van de liefde in ons leven fundamenteel anders. Waar die eerst ingezet werd als betekenisvol voor onze eigen identiteit – voor de ander ben je immers de nummer één en hij of zij is de enige die jouw ware ik volledig kent – krijgt de liefde nu een rol die vrijblijvender is en bovendien meer ruimte laat voor persoonlijke ontdekking en het proeven van verschillende smaken. Zo is punt vier in Van Saarloos' schijf van vijf bijvoorbeeld: 'Wees ontvankelijk voor verschillende soorten smaken, durf rijkgevulde, gekruide contacten aan te gaan' (ibid: 54). Hiermee wil hen de geslotenheid van wat zij 'het monogame dogma' noemt doorbreken. Dit dogma omschrijft hen als een spel dat is omgeslagen in ernst:

Wanneer het spel te serieus wordt genomen, ontstaat een gesloten systeem waarin niemand zich schaamt, omdat de normen overduidelijk en onbetwistbaar zijn. Ziedaar het monogame dogma.

Op het moment dat ik beledigd ben omdat mijn geliefde liever met een ander naar een concert of op vakantie gaat (bijvoorbeeld omdat ik van andere muziek houd of niet kan skiën – maar eigenlijk zou het benoemen van deze redenen niet nodig moeten zijn) zeg ik al 'ja' tegen het monogame dogma waarbij er maar één de belangrijkste kan zijn. Mijn verwachtingen zijn daar al op aangepast en door ze als gerechtvaardigd te beschouwen, bevestigen ze de diepgewortelde regels van het spel dat romantische relatie heet. Deze regels worden verhuld en als een wetmatigheid gepresenteerd, maar een spel dat zijn

spelkarakter verliest, mist spontaniteit en wordt een invuloefening in plaats van een spel oefening (ibid: 37).

Waar Van Saarloos hier voor pleit is dat liefdesrelaties vooral speels blijven, in plaats van dat zij dit speelse element verliezen en een wetmatige kwaliteit aannemen. Waar het voor velen een vanzelfsprekendheid is om naar een concert te gaan met hun geliefde, of om op vakantie te gaan met hun geliefde, hoeft dit niet noodzakelijkerwijs zo te zijn. Dit haakt dan ook aan hun advies om vooral veel verschillende contacten aan te gaan. Dit hoeft niet alleen in romantische zin zo te zijn, maar kan ook op vriendschappelijk vlak gelden. Waarom zouden we onze identiteit in de privésfeer af laten hangen van onze geliefde, wanneer die identiteit zoveel breder en meervoudiger is dan dat? Het is wellicht dan ook niet verrassend dat het essay niet alleen een pleidooi tegen monogamie is, maar ook een pleidooi vóór de single is en daarnaast ook de mogelijkheden die polyamorie te bieden heeft aan het individu onderzoekt:

De eerste polyamoreuze verhouding die op mijn monogame relatie volgde, vereiste dezelfde denkstappen [het zien van de geliefde als ongrijpbare ander, met wisselende rollen en kanten, M.S.]. Dit keer moest ik ervaren dat de acceptatie van het verleden als grote aanwezige afwezigheid ook over elementen in het heden – andere, gelijktijdige geliefdes – kan gaan. Iets hoeft niet achter slot en grendel te liggen om het ongemoeid te laten (ibid: 67).

Binnen het discours wat Van Saarloos schetst in dit essay worden traditionele denkpatronen over de rol van het gezin binnen de samenleving, en de samenstelling van het gezin an sich, doorbroken. Binnen een niet-monogame context kan een gezin immers vele verschillende vormen aannemen, die wellicht ook aan verandering onderhevig zijn. Meer nog dan dat, wordt de noodzaak tot het gezin in een dergelijke visie onder druk geplaatst. Is het gezin nodig voor onze identiteit? Of kunnen we onze identiteit ook op een andere manier vormgeven en samenstellen? Wat zegt dat dan over traditionele man-vrouw verhoudingen bijvoorbeeld en de manier waarop over mannelijkheid en vrouwelijkheid, i.e. gender gedacht wordt? Duidelijk is dat deze manieren van denken doorbroken worden in de visie op liefde en relaties die Van Saarloos neerzet in *Het monogame drama* (ibid). Dit wordt het meest helder geïllustreerd in het volgende citaat:

Wanneer monogamen zich afvragen waar je de tijd en ruimte vandaan haalt om je tot meerdere mensen te verhouden, lijken ze er meestal van uit te gaan dat je meerdere, geheime, levens naast elkaar leidt. De meeste mensen verwachten dat enkelvoudigheid tot

rust en authenticiteit leidt. Stress komt echter niet voort uit het feit dat we veel verschillende rollen moeten aannemen. Het probleem is dat we het spelen an sich niet serieus nemen. We denken dat al die rollen ons, samengebonden, tot één persoon maken. Maar het is het spel zelf waarin we tot leven komen. We worden niet gedefinieerd door de rollen die we aannemen, maar door het spelen. [...] Het ware schuilt in de verbinding die je aangaat op het moment van spelen: dat is de vitale concentratie waarin het leven waardevol wordt (ibid: 74-75).

Van Saarloos is van mening dat het niet de rollen die we aannemen zijn die ons definiëren, maar de handeling van het spelen. Dat is een definitie van onszelf die erg gericht is op performance, zoals Butler (1990; 1993) gender bijvoorbeeld ziet als performance. Dit vindt niet alleen een echo bij Van Saarloos, maar ook een aanvulling. Waar Butler gender definieert als de performance van sociale normen, gaat Van Saarloos eigenlijk nog verder in hun brede opvatting van sociale rollen. Een dergelijke opvatting verschaft meer vrijheid wat betreft de invulling van de rol die we spelen. Daarnaast stelt hen dat 'het ware' schuilt in het moment van spelen, want dat is waar ware verbintenissen worden aangegaan. Ook hier komt de nadruk op de performance naar voren en laat hun omgang met rollen en rolpatronen zich zien als iets wat zeer fluïde en meervoudig is, zoals hen zich de persoonlijke identiteit immers ook voorstelt. Wanneer deze meervoudigheid niet erkend wordt, dan voorziet Van Saarloos vooral fragiliteit:

Bij heteroseksuelen moet de vanzelfsprekende, natuurlijke voortplanting (haar ei, zijn zaad) een gezinsband garanderen. Het vanzelfsprekende ideaal van een kerngezin is fragiel omdat het een constructie is die tegenslag wil uitbannen.

Homogezinnen en niet-nucleaire families geven zichzelf daarentegen actief vorm. Alleen op die manier ontstaat er een sterke onderlinge verbinding. De gezinsleden zijn zich bewuster van hun rol; ze moeten het 'gezinsspel' met ijver aangaan. Een alternatieve zinsopstelling is inherent gecompliceerd en daarmee antifragiel, omdat deze gebaseerd is op een beweeglijk, onvoorspelbaar samenzijn (ibid: 82).

Ook hier valt op dat Van Saarloos beweeglijkheid en onvoorspelbaarheid vooropstelt, omdat deze factoren ervoor zorgen dat de personen binnen het gezin het 'gezinsspel' juist des te ijveriger spelen, in plaats van dat er een constructie ontstaat (het kerngezin) die er juist op berust om tegenslag uit te bannen en daardoor des te fragieler wordt. Daarnaast valt op dat hen stelt dat homogezinnen en niet-nucleaire families zichzelf actief vormgeven. Ook dit is iets wat goed in te passen valt binnen het door Van Saarloos vooropgestelde ideaal van zelf actief spelen en op die manier waardevolle

verbintenissen met elkaar aangaan. Dit bevreemdt ook kwesties rond de ervaring van identiteit, die ook gekleurd wordt door de manier waarop 'we' verbintenissen aangaan met anderen. Van Saarloos stelt dat deze ervaring breder kan en ook breder mag zijn.

De nadruk die hen op het spel legt schept in die zin ook openheid voor niet-standaard constructies van 'het gezin' en beweegt zich daardoor juist bij de hetero-norm vandaan. Waar de heteroseksuele norm veilig is en ervoor zorgt dat er weinig beweeglijkheid is en veel voorspelbaarheid, zorgen alternatieve constructies er juist voor dat er spanning in het gezin wordt ingebracht en dat ieder gezinslid actief meespeelt in het spel. Hierdoor kunnen zij diepere verbintenissen met elkaar aangaan.

Telkens weer komt naar voren dat Van Saarloos verschillende aspecten van liefde en intimiteit – het gezin, de liefdesrelatie, maar ook seks – anders wil definiëren dan tot dan toe is gedaan. Hen verzet zich in *Het monogame drama* (ibid) tegen al bestaande rolpatronen en de manier waarop die een dwangmatigheid op het individu leggen. In plaats van een verzet tegen de meervoudigheid die het alledaagse bestaan van ons vergt, wil hen die meervoudigheid juist omarmen en ziet hen die als essentieel. Door de verschillende rollen die we spelen te omarmen in het spel kunnen we juist een diepere verbintenis met anderen aangaan. Daarmee wordt intimiteit in het bijzonder losgetrokken van traditionele patronen zoals monogamie en het nucleaire – heteroseksuele – gezin. Daarnaast valt op dat de nadruk op het voelen en het opdoen van verscheidene ervaringen, zoals Demeyer & Vitse (2020) schetsen vanuit hun affectieve benadering, juist in deze conceptualisatie sterk naar voren komt bij Van Saarloos. Juist door monogamie los te laten, door af te wijken van de gebaande paden, is het mogelijk om tot écht ervaren te komen en kunnen we tot persoonlijke ontwikkeling komen.

3.4 Enz.

In *Enz.* (2018) beschrijft Van Saarloos het proces dat tegen politicus Geert Wilders was aangespannen vanwege groepsbelediging en het aanzetten tot discriminatie. Van Saarloos heeft alle procesdagen bijgewoond en dit boek is daarvan het verslag. Hoewel het Wildersproces centraal staat, komen er af en toe ook elementen van Van Saarloos' privéleven in het boek terug. Hiermee wordt het meer dan slechts een objectief verslag van een proces, maar wordt het eerder een persoonlijk verslag van Van Saarloos' zoektocht naar het willen begrijpen van een politicus die voor hen niet te begrijpen lijkt. In dit persoonlijk verslag vermengt Van Saarloos het bijwonen van het proces met elementen uit hun persoonlijk leven, bijvoorbeeld wanneer de relatie met hun partner uitgaat. Dit past binnen de thematiek van hun bredere oeuvre, waarin relationaliteit een belangrijke rol speelt. Ook het verslag van het Wildersproces, krijgt een sterk relationele ondertoon, waarbij het persoonlijke en onpersoonlijke sterk vermengd raken.

De zoektocht naar begrip begint al bij het moment dat er een Facebookpagina wordt opgericht om collectief aangifte te doen tegen Geert Wilders. Van Saarloos schrijft dan hen de pagina wel geliket heeft, maar niet daadwerkelijk aangifte gedaan heeft:

De vakjes voor ‘haatzaaien’ en ‘discriminatie’ kreeg ik wel aangekruist, maar de stippelijntjes die bedoeld waren voor enkele zinnen ter motivering van de aangifte kreeg ik niet behoorlijk gevuld. [...] Die beperkte hoeveelheid regels, het ‘binnen de lijntjes’ blijven, kleuren en schrijven, gold voor alle kinderen en was dus nimmer specifiek tegen mij bedoeld. Toch vormde het een krachtige belemmering. Ook het onpersoonlijke kan zeer vijandig voelen (ibid: 11).

Bovenstaand citaat is een goed voorbeeld van hoe Van Saarloos telkens op persoonlijke wijze verslag doet van het proces. Niet alleen gaat hen in op de objectieve feiten, maar er komen in hun verslag ook telkens elementen uit hun privéleven terug. In het geval van bovenstaand citaat gaat het om hoe het ‘binnen de lijntjes’ moeten blijven, zeer belemmerend kan zijn, waarbij hen beschrijft dat hen ook als kind al moeite had met ‘binnen de lijntjes’ blijven. Dit kan vergeleken worden met de manier waarop hen bijvoorbeeld de monogame norm wenst te doorbreken met het essay *Het Monogame Drama* (2018), waarin hen zich ook verzet tegen het leven binnen een bepaald keurslijf, met andere woorden, binnen vooraf bepaalde lijntjes.

In het boek staat het Wildersproces centraal. Dat maakt dat dit boek relatief weinig aanhaakt op de thematiek die in deze scriptie centraal staat. Desalniettemin zijn er wel een aantal momenten te benoemen, waarop dit wel gebeurt, en Van Saarloos juist thema’s als gender en seksualiteit bespreekbaar maakt, bijvoorbeeld wanneer hen schrijft over een soatest die hen liet doen bij zichzelf, wegens een verdacht plekje:

Mijn studie aan de universiteit maakte me ogenschijnlijk *sex smart*. Nou wist ik natuurlijk allang dat een hoge opleiding vele deuren opent. Maar dat je er zelfs in de slaapkamer betrouwbaarder door wordt, bevreedde mij. Opleiding, klasse, ras, taal – eerstelijns herkenbaarheid voor wie medicijnen, bonnen, wetten, rapporten, cijfers, verblijfspapieren en diagnoses uitschrijft – doen er altijd toe, hebben overal invloed. In een wereld van mensen is het onpersoonlijke een farce (ibid: 20).

Wat Van Saarloos in bovenstaand citaat benoemt, is dat allerlei verschillende identiteitsmarkers invloed hebben op hoe mensen met ‘macht’ naar een persoon kijken. Het is niet mogelijk om dergelijke elementen zomaar te negeren of naast je neer te leggen. Dit is vergelijkbaar met wat hen

schrijft in *Ik deug/deug niet* (2016), waar hen benoemt dat homoseksualiteit door de IND als middel tot uitsluiting lijkt te worden gebruikt. In bovenstaand citaat neemt hen een vergelijkbaar standpunt in, namelijk dat al deze verschillende onderdelen van iemands identiteit ertoe doen. Dit intersectionele denken is kenmerkend voor Van Saarloos en komt ook op andere plekken in hun werk terug, bijvoorbeeld in de column over homoseksuele vluchtelingen die ik al aanhaalde, maar ook in een analyse van seksisme en racisme in *Enz.* (2018):

Wanneer een wit persoon alledaags racisme blootlegt, of wanneer een man alledaags seksisme aankaat, worden de problemen serieuzer genomen dan wanneer iemand van kleur racisme benoemt of een vrouw seksisme blootlegt. Een persoon van kleur en/of een vrouw wordt al snel verweten dat zij voor eigen parochie preken. De blik van een witte persoon of een man wordt als 'objectiever' gezien. Omdat zijn autoriteit sowieso minder betwijfeld wordt én omdat het zogenaamd niet in zijn voordeel is om ongelijkheid aan te kaarten (ibid: 172).

Ook in dit citaat zit een sterk intersectionele lading. Ook hier gaat Van Saarloos namelijk in op verschillende intersecties van iemands identiteit en hoe die ervoor zorgen dat iemand meer of minder serieus genomen wordt. Juist de mensen die vanuit eigen ervaring spreken bij het aanklaarten van racisme en seksisme worden niet gehoord. Van Saarloos gaat in op dit verschil in privilege. Opvallend genoeg doet hen dit op een vrij onpersoonlijke manier, die afwijkt van hoe hen in eerder werk omgaat met problemen omtrent seksisme en feminisme en dit bijvoorbeeld zou verbinden aan hun eigen situatie. Nu verbindt hen dit aan het Wildersproces, en stelt hen dat Wilders ook zo iemand is die spreekt vanuit een positie van privilege. Net als de man die pleit tegen seksisme, zet hij zijn eigen positie niet in als verbindend element, zoals een vrouw dat wellicht wel zou doen (ibid: 173).

Van Saarloos laat zich vaker uit over de positie van vrouwen en mensen van niet-Nederlandse afkomst, in het bijzonder moslims, in dit boek. Zo gaat hen bijvoorbeeld ook in op het gegeven dat vrouwen vaak als emotioneler worden gezien:

Ook de nadruk op 'maar een paar' vrouwen die 'echt emotioneel' waren bevreedt me. Moesten mannen ook emotioneel overkomen om een geloofwaardige aangifte te doen? [...] Kan een weloverwogen kalme aangifte niet even 'echt' zijn als een emotionele? Er klinkt ook een zekere naïviteit in door: wordt moslims in Nederland niet voortdurend verteld dat ze zich niet in een slachtofferpositie mogen wurmen? Het moet toch allemaal kunnen worden gezegd, het is toch niet persoonlijk? En dan moet wat zij dagelijks doorstaan ineens in een

emotionele uitbarsting naar buiten komen? Als bewijs van echt, zodat de politie het overtuigend vindt (ibid: 147).

Ook hier valt het op dat de vergelijking die Van Saarloos maakt niet met hun eigen privésituatie is, maar juist met die van moslims in Nederland. Voor moslims geldt namelijk ook: pas als een aangifte emotioneel is, wordt deze als echt beschouwd. Emotie staat centraal bij hoe serieus iemand genomen wordt die aangifte komt doen bij de politie. Van Saarloos beschrijft daarbij niet of deze norm wellicht anders ligt voor mannen, of voor witte Nederlanders. Wat wel vaststaat is dat de norm sowieso geldt voor vrouwen en voor mensen met een moslimachtergrond. Is een ervaring dan minder echt, wanneer iemand hier zonder emotie over praat? Van Saarloos laat in dit citaat blijken dat hen van mening is dat een dergelijke ervaring net zo echt is en net zo goed serieus moet worden genomen. Het naar de buitenwereld toe tonen van emotie is voor hen niet noodzakelijk voor de 'echtheid' van een aangifte, eerder geeft hen aan hen een tegengestelde positie inneemt, namelijk door te stellen dat het wellicht juist de kalme aangiftes zijn, die extra serieus genomen moeten worden. Hier is het juist het ontbreken van enige emotie, van enig affect, waardoor de aangifte extra zwaarte zou moeten krijgen.

3.5 Herdenken herdacht

Herdennen herdacht (2019) is een essay dat Simon(e) van Saarloos geschreven heeft in opdracht van de reeks *Nieuw Licht*, een filosofische pamfletreeks waarin thema's die eerder ook al eens zijn besproken, door denkers van een eerdere generatie, met de bril van nu worden bekeken. Van Saarloos is gevraagd om een bijdrage te leveren in de vorm van een tekst over herdenken. In deze tekst laat hen zich in eerste instantie inspireren door het historisch bijna onzichtbare bestaan van homoseksuele en *queer* mensen. Dit toont de kracht aan van vergeten en van het leven zonder een verleden. Tegelijkertijd is het essay ook een kritiek op 'wit geheugen' en de vanzelfsprekendheid die daardoor aan bepaalde verhalen wél wordt gegeven en aan andere niet:

Vergeeten maakt ruimte voor een nieuw begin. Vergeeten is er voor die mensen die genoodzaakt zijn een nieuw begin te zoeken, omdat het heden hen te weinig ruimte laat. Het heden is niet gemaakt op hun bestaan. Om ervoor te zorgen dat morgen minder krap is dan vandaag, vergeten zij wat het heden en het verleden van hen verwacht. In de hoop op dat nieuwe begin (ibid: 31).

Van Saarloos beschrijft vergeten als een beweging van mensen die te weinig ruimte ervaren in hoe het heden is vormgegeven. Voor hen is het makkelijker om te vergeten, om op die manier een nieuw

begin te vinden en zo opnieuw hun realiteit vorm proberen te geven. Later in het essay koppelt hen hier het idee van de utopie aan, wat hen ziet als 'morgen verbeelden, zonder trouw te blijven aan het hier en nu' (ibid: 106). Dit is een veel vrijere opvatting dan het idee dat iemands verleden ook doorwerkt in iemands heden en toekomst. Hier zet Van Saarloos zich dan ook tegen af. Dit is vergelijkbaar met de argumentatie tegen de gebaande paden en hokjesdenken die ook terugkomt in onder andere *Het monogame drama* (2018), waar Van Saarloos opmerkt dat het idee van het traditionele gezin hetgeen is waar mensen mee worden opgevoed, maar dat er ook zoveel andere manieren van relationeel leven bestaan. Ook hier maakt Van Saarloos eenzelfde beweging. Herdenken wordt vaak gezien als terugdenken aan het verleden, zodat dit zich niet nogmaals zal herhalen, maar herdenken kan ook op andere manieren vormgegeven worden, bijvoorbeeld door ervoor te kiezen om gevierde tradities los te laten en zelf een manier te vinden van herdenken die passend is. Interessant daarbij is dat juist diegenen die niet binnen het grote verhaal van de al bestaande tradities vallen vergeten worden:

Historisch gezien zijn lhbtqia'ers vergeten, omdat zij uit de geschiedenis zijn weggeschreven. Als homoseksualiteit geen reden was tot vervolging, dan is homoseksualiteit van bekende historische figuren vaak verbloemd en stilgehouden. Homoseksualiteit van vrouwen zorgt ervoor dat ze minder in relatie tot mannen bestaan, en zorgt voor nog meer onzichtbaarheid dan de meeste vrouwen toch al overkomt (Van Saarloos, 2019: 32)

Wat Van Saarloos omschrijft is de manier waarop mensen die afwijken van de 'norm', in dit geval mensen die afwijken van de norm op het gebied van seksuele geaardheid of gender, vergeten worden. Zij vormen geen onderdeel van het standaardnarratief en daarmee wordt hun bestaan naar de marge verschoven.

Daarnaast geeft hen aan dat *queer* mensen zelf ook geïnfiltreerd zijn in het vergeten (ibid: 34). Hiermee bedoelt hen het vergeten van traditionele normen die op hen gelegd worden middels zaken als geslacht, leeftijd, sociale status, enz. Hierdoor kan 'vergeten', of het loslaten van traditionele normen, er ook juist toe leiden dat iemand de vrijheid ervaart om te zijn wie hij of zij is. Dit wijst op het gegeven dat er altijd mensen zullen zijn die buiten de norm zullen vallen en daarmee dat de norm tekort schiet. De norm überhaupt vergeten en loslaten, lijkt in dat opzicht een zinnige manier om meer persoonlijke vrijheid te kunnen ervaren. Het gaat daarbij om een noodzakelijk proces, zodat *queer* mensen daadwerkelijk zichzelf kunnen zijn en zichzelf kunnen ontplooien zonder de restricties die hen opgelegd worden wanneer zij moeten voldoen aan de in de samenleving aanwezige (traditionele) heteronormen. Het gaat niet zozeer om verwerpen van de normen als privilege, als wel om het verwerpen van de normen om te kunnen zijn wie je werkelijk bent.

Hier tegenover staat de ervaring van mensen van kleur, die Van Saarloos ook benoemt. Hen bespreekt in het essay het begrip 'wit geheugen', dat inhoudt dat bepaalde verhalen, namelijk die van personen van kleur, uit de geschiedenis gewist zijn. Het gaat om een herinnering die ontbreekt, omdat zij is weggevaagd. De ervaringen van iemand van kleur worden niet door die persoon vergeten, maar worden uitgewist door hun afwezigheid binnen het dominante witte verhaal. Iemand die wit is, wil en kan vergeten. Zo iemand is namelijk nog nooit vergeten. Voor iemand van kleur ligt dit vele malen complexer en dit laat Van Saarloos dan ook zien in hun essay.

Deze complexiteit begint alleen al met een relationeel begrip van vergeten. Iemand van kleur weet wellicht door de geschiedenis van slavernij niet volledig waar diens *roots* nu werkelijk liggen. De familiegeschiedenis kan maar tot op zeker punt terug getraceerd worden (ibid: 56). Ook op een dergelijk persoonlijk niveau is er sprake van vergeten. Voor witte mensen is dit allemaal niet aan de orde (ibid: 57), waardoor juist vergeten een handeling kan worden die normdoorbekend is en die in het geval van witte mensen ook een complexe mate van privilege in zich draagt wanneer deze mensen zich ook identificeren als *queer*, omdat vergeten in dat geval ook een noodzakelijkheid in zich draagt.

Van Saarloos geeft dan ook aan dat hen zich op een 'kruispunt' bevindt van wit herdenken en *queer* vergeten (ibid: 79) van waaruit hen herdenken heeft gezien. Hen wil af van het witte herdenken, omdat hiermee juist de ervaringen van mensen van kleur worden vergeten. Aansluitend hierop is hen juist van mening dat *queer* vergeten als normdoorbekende factor veel goeds kan doen. *Queer* vergeten kan er namelijk voor zorgen dat mensen een anders voor hen ontoegankelijke vrijheid kunnen ervaren, om hun eigen identiteit volledig te ontdekken en vorm te geven zoals zij dat passend vinden, los van rolpatronen die op hen gelegd worden vanuit de samenleving.

Vanuit deze positie komt Van Saarloos uit bij hun conclusie, namelijk dat een nieuwe manier van herdenken zou kunnen inhouden dat je voortdurend een utopie fantaseert. Bij het fantaseren van deze utopie ga je ook uit van een werkelijkheid waarin mogelijk andere waarden bestaan dan in die van vandaag. Hier kan *queer* vergeten uitermate bij van pas komen, omdat dit het mogelijk maakt om de traditionele (hetero)normen los te laten en juist vorm te geven aan een identiteit die bij jezelf past. Daarnaast gaat het ook om een blik op wat er al is en een engagement met wat er nog niet is. Hieruit komt ook een maakbaarheidsideaal naar voren wat ook al in eerder werk van Van Saarloos voorkwam, bijvoorbeeld in *De vrouw die* (2016). Een engagement met wat er nog niet is, wijst namelijk in de richting van een activisme en een actief willen bewerkstelligen dat de utopie die gefantaseerd wordt, ooit werkelijkheid zal worden. Het hebben van een *queer* identiteit is ook een van de thema's die centraal staan in het werk van Marieke Lucas Rijneveld, hoewel de uitwerking daarvan bij haar beduidend minder utopisch van aard is, zoals ik in het volgende hoofdstuk uiteen zal zetten.

4. Analyse Marieke Lucas Rijneveld

Volgend op mijn analyse van het werk van Simon(e) van Saarloos, zal ik in dit hoofdstuk het werk van Marieke Lucas Rijneveld bespreken. In tegenstelling tot Simon(e) van Saarloos, bedient Rijneveld zich van een minder breed palet aan genres en bestaat haar werk uit poëzie en literaire romans. Binnen haar werk is gender, in het bijzonder het hebben van een non-binaire genderidentiteit, een terugkerend thema. In mijn analyse zal ik me dan ook richten op de manier waarop dit thema terugkomt in haar werk. Daarbij staan de volgende primaire bronnen centraal:

- *Kalfsvlies* (2015)
- *Fantoommerrie* (2019)
- *De avond is ongemak* (2018)
- *Mijn lieve gunsteling* (2020)

Dit zijn alle werken die Rijneveld tot dusver heeft gepubliceerd. In tegenstelling tot mijn analyse van het werk van Simon(e) van Saarloos, waar ik wegens het brede palet aan genres waarvan hen zich bedient, waarbij literaire non-fictie veruit het meest voorkomt, mijn analyse ingedeeld heb op basis van chronologie, zal ik mijn analyse van Rijnevelds werk onderverdelen in een analyse op basis van genre en eerst haar poëzie bespreken, waarna haar romans volgen. Deze structuur leent zich beter om parallellen te kunnen leggen tussen werken binnen hetzelfde genre.

4.1 Kalfsvlies

Kalfsvlies (2015) is de gedichtenbundel waar Marieke Lucas Rijneveld mee debuteerde. Ze won er de C. Buddingh' prijs mee. De poëzie is erg beeldend van aard en daarnaast speelt lichamelijke een grote rol in de bundel. Ook wordt er in een aantal gedichten op gender gereflecteerd. In deze betreffende bundel zijn er vier gedichten waarin gender expliciet gethematiseerd wordt, die ik elk daarom zal bespreken. Drie daarvan neem ik mee in de algemene analyse van deze dichtbundel. De laatste heeft een sterke thematische verwantschap met een gedicht uit Rijnevelds tweede bundel *Fantoommerrie* (2018). Ik zal deze twee gedichten daarom samen analyseren.

Het eerste gedicht dat ik zal bespreken heet *Vormen van openbreken* (ibid: 13). In het gedicht gebruikt Rijneveld de metafoer van een rups die in een vlinder verandert, om zo gender te thematiseren:

Voordat het ontpoppen zou plaatsvinden, wees je mij op de
onzijdigheid van een rups die pas als vlinder een mannelijk of
vrouwelijk kleurenpatroon kreeg met een bedenktijd van
hoogstens tien maanden, maakte je van je armen een cocon

en ik ertussen, twee vormen van openbreken fluisterde je
en liet daarbij je kin op mijn hoofd rusten, na een paar minuten leek
er een kuiltje in mijn schedel te komen waar een balletje in
stilgelegd kon worden, het in een plastic golfpinnetje veranderde
en de jouwe het schot dat mijn gaten op zou vullen hoe moeilijk
de richting en het schatten ook zouden worden. Dat mijn lippen
vervellen is een teken, hoeveel huid moet de mens in de
loop der jaren kwijtraken om te kunnen zeggen dat dit een
gavere versie is dan de vorige? Je armen knellen en je hart
bonkt tegen mijn rug, twee tellen tussen iedere klopping, als ik
het met bliksem en donder moet vergelijken ben je nu dichterbij
dan ooit maar niets in mij weet hoe om te gaan met het kraken
in mijn ruggengraat als inslag in een boom.

We zijn veel van elkaar maar te weinig om geliefde te zeggen
hoe naakt we soms ook zijn en naar plaatsen wijzen waar
onderhuids een verandering is begonnen, het lichaam aan
elkaar tonen als een kijkdoos, we hebben methodes ontwikkeld
om hormonen te bestrijden door alles wat in beweging komt
stil te zetten zoals we een keer een verpoppte rups openkrabden,
steeds opnieuw en hij onze hele jeugd een larve was gebleven,
hoe we hem op een regenachtige dag waarvan we later
konden zeggen dat we de regen erbij bedacht hadden voor
het dramatische effect, in een luciferdoosje schoven,
beloofden dat we anders zouden worden.

Kijkend naar de affectieve dominant (Demeyer & Vitse, 2020) in dit gedicht, dan kan gesteld worden dat het gedicht vragen stelt over gender, maar ook over lichamelijke en intimiteit. Met name de beginregels kunnen gelezen worden als een betoog tegen het onveranderlijke van geslacht. Hier schrijft Rijnveld namelijk: 'Voordat het ontpoppen zou plaatsvinden, wees je mij op de / onzijdigheid van een rups die pas als vlinder een mannelijk of / vrouwelijk kleurenpatroon kreeg met een bedenktijd van / hoogstens tien maanden, maakte je van je armen een cocon / en ik ertussen'. Wanneer een rups in zijn cocon zit, is er nog geen sprake van een geslacht en daarmee kan de rups nog alle kanten op. Pas wanneer de rups een vlinder is geworden, weten we welk geslacht het insect heeft. Herhaaldelijk maakt Rijnveld in haar poëzie gebruik van elkaar aanvullende en tegenstrijdige beelden. Zo laat zij bijvoorbeeld ook de lippen van het lyrisch ik vervellen, waarna zij bevrucht

hoeveel huid de mens moet kwijt raken, voor je kunt zeggen dat er nu een gaver versie is ontstaan dan de vorige. Daarmee laat ze een extra verwantschap zien tussen het lyrisch ik en de rups.

Vervolgens laat Rijnveld het lyrisch ik in het gedicht een rups nadoen, door de jij-figuur van diens armen een cocon te laten maken en het lyrisch ik daartussen te laten plaatsnemen. Op deze manier wordt in deze versregels een voorkeur uitgesproken voor de staat van geslachtloosheid die rupsen betreden in de cocon, in plaats van het geslacht dat aan het lyrisch ik is toegekend bij de geboorte. Hiermee wordt de vraag gesteld of het niet beter is als mensen, net als rupsen in de cocon, zelf de tijd krijgen om na te denken over hun gender, in plaats van dat dit hen wordt opgelegd. Dit laat zien dat Rijnveld op haar eigen manier, net als Simon(e) van Saarloos in haar werk kritisch is op de normativiteit die van gender uit gaat.

Het beeld dat Rijnveld schetst, van het lyrisch ik in de armen van de jij-figuur, is daarnaast erg intiem. Later in het gedicht komt ook naar voren dat de twee personages 'veel van elkaar zijn, maar te weinig om geliefde te zeggen.' Het is duidelijk dat het niet zomaar om twee willekeurige vreemden gaat, maar desalniettemin is er ook geen sprake van een liefdesrelatie, ondanks dat een dergelijk beeld, van de ene mens in de armen van de andere, daar wel gemakkelijk mee geassocieerd zou kunnen worden. Dit bevraagt hoe we intimiteit kunnen ervaren op andere manieren, die niet gebonden zijn aan een traditioneel beeld van hoe een liefdesrelatie eruit zou moeten zien. Ook hier is een verwantschap te ontdekken met Van Saarloos, die ook traditionele patronen bevraagt, waaronder traditionele ideeën omtrent relaties en intimiteit.

De kijkdoos en de luciferdoos die zij later noemt zijn beelden die hier ook op aansluiten. Door elkaars lichaam te bekijken als een kijkdoos, wordt er een intimiteit gesuggereerd die verder gaat dan alleen de huid, die juist ook naar binnen kan kijken. Daarnaast is er de luciferdoos, die hiervan een tegenhanger lijkt. Een luciferdoos kan je namelijk alleen open en dicht schuiven, in plaats van dat je deze kunt gebruiken om ergens in te kijken. Het is tekenend dat juist hier de verpopte rups in eindigt, die opengekrabd wordt als een manier om hormonen te bestrijden, door alles wat in beweging komt stil te zetten. Door de rups in de luciferdoos te plaatsen en deze dicht te schuiven, is niet meer zichtbaar wat voor vlinder er uiteindelijk uit de cocon zou komen. Wanneer de cocon daarnaast opengekrabd wordt, kan de rups geen vlinder meer worden, waardoor ook diens geslacht niet tot uiting kan komen. Daarmee wordt een beeld gesuggereerd van een wezen dat tussen geslachten in lijkt te zitten. Met dit beeld lijkt Rijnveld non-binariteit dan ook te thematiseren en in haar poëzie een beeld op te werpen dat gender breder is dan het binaire model suggereert.

Een volgend gedicht waarin gender een belangrijk thema vormt is *Verdrietvreters* (ibid: 21). Ook hier brengt Rijnveld met haar poëzie een beeld naar voren dat geslacht niet zou moeten bepalen hoe iemand zich daadwerkelijk voelt en identificeert. Dit komt ook in *Vormen van*

openbreken (ibid: 13) terug, dat ik zojuist besproken heb. Daarnaast staat in *Verdrietvreeters* (ibid: 21) de vader-dochter verhouding centraal en is die interessant genoeg verbonden aan het thema gender:

De één nooit geweten wat hem mismoedig maakte, de ander mismoedig om alles wat hij wist en niet had willen weten, zit ik hier op mijn matras in de namiddag met een bellenblaas in mijn hand, zie ik in iedere zeepbel mezelf weerspiegeld en uit elkaar spatten, er zijn zoveel versies van mijn bestaan maar niet één die blijft hangen.

Naast mij een opengeklapt dagboek met tussen sommige pagina's zilvertisjes die niet op vocht maar op verdriet afkomen. Een vraag: kun je op zoek zijn naar een vaderfiguur als je geen rolmodel kent, als hunkering verward wordt met goedkeuring, een figuur dat omtrekbaar is op tekenpapier: papa is al jaren op zoek naar een dochter, als hij mij ziet, ziet hij alleen de contouren en signalementen van de ideale afmetingen

maar net als kleurpotloden geven ze enkel kleur en zeggen ze niets over de vulling, woorden, aanrakingen. Pagina drie april 2007 mijn eerste zoen met een echte man, rake ontdekkingen: tongen is iets anders dan om een honingdropje heen cirkelen, het wormendrankje van mama helpt niet tegen kriebels in mijn onderbuik.

Nu er speeksel was uitgewisseld leek ik ineens twee koppen groter te zijn geworden alsof ik hem naar binnen had gehaald om een deel van mijn hoofd uit te maken, hoi lievelief dacht ik vaak maar zei het niet. Ik droomde over zee en over zijn blauwe ogen, hoe cliché en niet eens zo blauw dat er over naar huis kon worden geschreven of iets met een meer in Frankrijk maar gewoon een te vaak gewassen T-shirt.

Zilvertisjes bewegen zich over zijn foto die vergeeld is door de lange nachten dat ik hem onder mijn dekbed met een zaklamp verlichtte, mijn mond tegen mijn onderarm duwde en bewoog, dacht aan een zomerijsje maar dan zonder ijs alleen een hoorntje, hol genoeg om je tong helemaal in te duwen zodat niemand zag dat je oefende, bloedhete dagen.

Papa zegt altijd dat oefening kunst baart, ik denk dat als ik mijn armen breed genoeg van elkaar

Houd er op een dag een dochter uit mij komt. Ik zou hem dan wekken en fluisteren: oefening baart een dochter, nu jij nog een vader. Mijn hoofd tussen zijn handen leggen waar ik ooit helemaal tussen paste, even vergeten dat in iedere aanraking een bedenking zit

net zoals in alle zeepbellen een ademhaling is verstopt en een gedachte. Kon ik het verdriet maar tot afwasmiddel vormen, mijn kamerraam openen en alle zorgen de stad in blazen, vlieg maar zal ik roepen en het ga je goed, toekijken hoe ze vochtplekken achterlaten en iedereen die denkt hier heeft het geregend, het heeft inderdaad geregend en nu is het droog.

In dit gedicht is de vader-dochterrelatie die geschetst wordt van belang in de thematisering van gender die naar voren komt. Niet alleen wordt er gereflecteerd op gender, maar ook wordt de vraag gesteld wat dit kan doen met hoe iemand zich tot zijn of haar ouders verhoudt. Zo schrijft Rijnveld: 'papa is al jaren op zoek naar een dochter, als hij / mij ziet, ziet hij alleen de contouren en signalementen van de ideale afmetingen / maar net als kleurpotloden geven ze enkel kleur en zeggen ze niets over de vulling'. De vader van het lyrisch ik is op zoek naar een dochter, maar als hij zijn dochter (het lyrisch ik) ziet, dan ziet hij in feite slechts iemand die op lichamen vlak de juiste afmetingen en vormen heeft, maar desalniettemin niet zijn dochter is. Ze maakt daarbij gebruik van de metafoor van de kleurpotloden, die in dit gedicht de betekenis krijgen van iets wat kleur geeft, maar niets over de vulling zegt. Zo zeggen ook de afmetingen van het lichaam van het lyrisch ik niets over de vulling van dat lichaam, met andere woorden: de vorm van het lichaam zegt niets over de persoon van wie het lichaam is, inclusief diens genderidentiteit. Dit komt ook terug in *Vormen van verdriet* (ibid: 13), wat ik hiervoor besprak. Daar bevraagt Rijnveld met de metafoor van de rups en de cocon namelijk ook of het niet fijner zou zijn om de tijd te kunnen nemen om na te denken over je genderidentiteit.

Deze boodschap komt ook terug in de metafoor van de zeepbel aan het begin van het gedicht. Het lyrisch ik ziet zichzelf in iedere zeepbel weerspiegeld en uiteen spatten, zoals er ook zoveel versies zijn van diens bestaan die allemaal niet blijven hangen. Het lyrisch ik heeft meerdere identiteiten en lijkt daar ook mee te worstelen, want tot dusver blijft geen enkele identiteit hangen. Dit lijkt ook samen te hangen met de relatie met de vaderfiguur, die op zoek is naar een dochter die het lyrisch ik eigenlijk niet kan zijn voor hem. Ook het zijn van iemands dochter is een identiteit, maar ook deze identiteit barst net als de zeepbellen uit elkaar.

Waar Rijnveld in het vorige gedicht nog tot een conclusie komt dat het misschien fijn zou zijn om als een rups te kunnen zijn, die zich in een cocon kan terugtrekken en de tijd kan nemen om na te denken over hoe hij zich nu daadwerkelijk voelt, voor hij als een mannetjes- of vrouwtjesvlinder uit de cocon komt, gaat Rijnveld hier eerder in op de complexiteit die het met zich mee kan brengen wanneer je je niet identificeert zoals je eruit ziet. Het zorgt er namelijk voor dat de vader van het lyrisch ik op zoek is naar een dochter, maar die niet ziet, want de vormen van het lichaam van het lyrisch ik zeggen verder niets over de vulling van datzelfde lichaam. Met andere woorden: het

uiterlijk zegt alleen iets over het uiterlijk van een persoon en zegt niets over hoe diegene zich daadwerkelijk voelt en welke genderidentiteit diegene heeft.

Meer richting het einde van het gedicht volgt dan een poging tot verzoening, waarin het lyrisch ik aangeeft graag toch de dochter te willen zijn die de vader zoekt: 'Papa zegt altijd dat oefening kunst baart, ik denk dat als ik mijn armen breed genoeg van elkaar / Houd er op een dag een dochter uit mij komt. Ik zou hem dan wekken en fluisteren: oefening / baart een dochter, nu jij nog een vader.' Dit beeld is verwant aan het beeld van de rups uit het eerste gedicht van deze bundel dat ik eerder besproken heb. Ook hier wordt het lyrisch ik omsloten en het is door deze omsluiting dat zij pas een dochter wordt, zoals het in het eerste gedicht de cocon is die ervoor zorgt dat een vlinder, of een persoon, weet welk geslacht het zijne is.

Daarnaast spreekt er ook hoop uit deze passage. Het gaat daarbij om de hoop een goede dochter te kunnen zijn voor haar vader. Tegelijkertijd ligt er in deze regels ook een uitnodiging voor de vader besloten, deze wordt namelijk uitgenodigd om ook een vader te worden. Dit wekt de suggestie dat dat eerder niet het geval is geweest. Dit wordt niet expliciet uitgewerkt in het gedicht, maar er wordt wel een belangrijke hint gegeven door het beeld in de een na laatste strofe van het lyrisch ik dat haar hoofd in de handen van haar vader legt, waar zij ooit helemaal in paste, wat gevolgd wordt met dat iedere aanraking ook een bedenking is. Er lijkt geen vanzelfsprekendheid uit de intimiteit tussen haar en haar vader naar voren te komen. Ook hier valt een thematische gelijkenis op met *Vormen van openbreken* (ibid: 13), waarin een relatie naar voren komt die weliswaar blijkt geeft van enige intimiteit, maar die toch ook geen liefdesrelatie is. Intimiteit is bij Rijnveld niet iets wat als vanzelf gaat.

Dat intimiteit ook hier van belang is komt naar voren in de kus die het lyrisch ik aangeeft te hebben gehad met een man. Er wordt in het midden gelaten of het hier om een liefdesrelatie ging, of bijvoorbeeld om een eenmalige ontmoeting. Ook in dit gedicht wordt op die manier gespeeld met andere manieren van relaties omgaan en omgaan met intimiteit. Interessant is dat op een gegeven moment verwezen wordt naar een 'wormendrankje van mama', dat zou moeten helpen tegen de kriebels die het lyrisch ik in de onderbuik voelt. Dit wormendrankje komt ook terug in Rijnvelds romandebuut *De avond is ongemak* (2018). In de roman krijgt de hoofdpersoon het drankje, omdat haar moeder vermoedt dat ze misschien wormen heeft. Ze kan namelijk niet naar het toilet en heeft buikpijn. Daarnaast wordt ook in de roman beschreven hoe de hoofdpersoon regelmatig kriebelige gevoelens ervaart in haar buik. Daarin lijkt een intertekstueel verband te bestaan met dit gedicht, waarin ook sprake is van kriebels in de buik, waardoor de moederfiguur het lyrisch ik een wormendrankje geeft. Dit lijkt een wat naïeve kijk op intimiteit te geven, omdat de kriebels kunnen worden opgevat als een teken van verliefdheid. Logischerwijs zal een wormendrankje daar niets tegen kunnen doen.

Als laatste zal ik in deze paragraaf *Nooit meer ontwaken* (Rijneveld, 2015: 23) bespreken. Naast gender zijn andere belangrijke thema's in dit gedicht de relatie tussen ouders en kind en lichamelijkeheid. Daarin is ook een verwantschap te zien met het vorige gedicht, waar juist de vader-dochterrelatie een belangrijk thematisch element vormde. Met name via de lichamelijke aspecten worden er in dit gedicht vragen gesteld over gender:

Wanneer ontwaken niet meer de buitenkant wordt maar de dag alleen nog
in een lichaam ontstaat, oogleden als bioscoopschermen waar trailers spelen:

moeder levensgroot met de heggenschaar aan de keukentafel knipt je te grote
mannenbloezen in repen, steeds herhalend: ballet, je moet op ballet.

Afsluiting voor vader die zijn kind voor het eerst zoon noemt op de toon waarmee hij de
schapen tussen vier hekken krijgt, een knipoog zo snel als sluitertijd, maar vastgelegd.

Iedere ochtend smeer je scheerschuim op je wangen om een baard te vormen
rondom de kaken de afdruk van kleverige lakens die mondhoeken bedekten

waar de schreeuw van gisteren nog aangekoekt restte, wie kijkt er nog op van iemand
die steeds geluidloos de mond opent?

Buiten lopen vrouwen met kelen als vochtvreter, voor je het weet lig je in het kommetje
van hun schoot, tranen vanuit het donkerste gedeelte, sussend de kelder uit je halen

luchtvochtigheid heeft vooral te maken met de verschillende manieren waarop we uitblazen.

Je verschuift je haren achter je oren als twee gordijnstukken om de show te starten
hoe begint een dag waar geen opening in zit, die niet zegt: vijf minuten! Doe je best,

er is publiek dat alleen ongemak lust, ondertussen in pak of jurk gehesen
vandaag ben je het meisje dat niets wilde missen, dat tussen het dansen door

niet weet hoe ze moet bewegen.

In de eerste plaats wordt er een beeld geschetst van een moederfiguur die ‘te grote mannenbloezen’ in repen knipt en tegen de jij-figuur zegt dat hij of zij op ballet moet. Dit beeld komt aan het eind van het gedicht terug, wanneer er daadwerkelijk een balletvoorstelling is: ‘er is publiek dat alleen ongemak lust, ondertussen in pak of jurk gehesen /vandaag ben je het meisje dat niets wilde missen, dat tussen het dansen door / niet weet hoe ze moet bewegen.’ Met deze regels wordt duidelijk dat de mannenbloezen die eerder in het gedicht de revue passeren, van de jij-figuur zijn, die nu meedoet aan een balletvoorstelling. Daarbij wordt benadrukt dat de jij-figuur vandaag een meisje is ‘dat tussen het dansen door / niet weet hoe ze moet bewegen’. Deze regels wekken een suggestie dat het dansen essentieel is om de jij-figuur een meisje te laten zijn. Daarnaast kent ballet ook strikte regels over hoe dansers moeten bewegen, waardoor er ook een stuk ongemak bij de jij-figuur weggenomen kan worden over hoe te bewegen. De dans dicteert dit namelijk al.

Tegelijkertijd is ballet een wereld met uitgesproken man- en vrouwrollen. Zo schrijft Engelmann (2017) bijvoorbeeld dat er in de wereld van ballet sprake is van een strikte *dress code*, die dansers dwingt om zich te conformeren tot een binair model van gender. Daar staat tegenover dat ballet historisch gezien juist ook een plek geweest is, en nog steeds is, waar mensen die afwijken van de (toenmalige) norm, omdat zij bijvoorbeeld homoseksueel waren, of niet binnen een binair model van gender pasten, zich thuis konden voelen en hier ook tot op zekere hoogte de vrijheid hadden om zichtbaarheid te creëren voor dergelijke gemarginaliseerde groepen (Stoneley, 2007). Zo bezien krijgt het ballet in het gedicht een dubbele lading: enerzijds is het een plek waar strikte codes rond gender bestaan, maar tegelijkertijd is het juist ook een plek waar deze codes gebroken mogen worden en waar de ruimte bestaat om *queerness* te onderzoeken. In die zin is het ballet wat in dit gedicht naar voren komt, verwant aan de cocon die in *Vormen van openbreken* (ibid: 13) wordt opgevoerd als plaats waar juist ruimte is om te onderzoeken welke genderidentiteit je hebt, alvorens je de cocon uit komt als mannelijke of vrouwelijke vlinder.

Buiten de dans weet de jij-figuur minder goed om te gaan met haar lijf en voelt ze zich misschien ook geen meisje. Dit komt bijvoorbeeld ook naar voren in de volgende regels: ‘ledere ochtend smeer je scheerschuim op je wangen om een baard te vormen / rondom de kaken de afdruk van kleverige lakens die mondhoeken bedekten’. Ook hieruit komt naar voren, net zoals uit de mannenbloezen die verknipt worden door de moederfiguur, dat de jij-figuur in het gedicht zich wellicht niet identificeert als meisje, ook al is zij dat biologisch gezien wel. Uit het opsmeren van het scheerschuim lijkt een verlangen naar een andere identiteit naar voren te komen. Deze identiteit lijkt niet te worden geaccepteerd door beide ouderfiguren in het gedicht. De moeder vindt dat het kind op ballet moet, en daarmee wordt afsluiting geboden aan de vader, die zijn kind heel voorzichtig zoon noemt.

Op deze manier stelt het gedicht vragen over hoe lichamelijke en genderidentiteit samenhangen en hoe ouders daarmee om kunnen gaan. Daarnaast lijkt het ook te bevragen of het offer van doen alsof je een andere identiteit hebt dan degene waar je je mee identificeert het wel waard is. De laatste regels gaan expliciet hierop in en spreken van een 'publiek dat alleen ongemak lust'. Dit lijkt te verwijzen naar het ongemak van de jij-figuur. Daarnaast weet deze jij-figuur alleen hoe te bewegen tijdens het dansen, wat zij doet omdat haar moeder dit voor haar wilde. Daarbuiten, wanneer er geen regels aan diegene worden opgelegd door een te volgen choreografie, weet deze figuur zich niet te verhouden tot haar lijf. Interessant is de paradoxale verhouding met het eerste gedicht, *Vormen van openbreken* (ibid: 13) dat ik besproken heb, waarin de ambiguïteit van het rupsbeeld voor een ruimte zorgt waarin *queerness* onderzocht kan worden. Dat lijkt te zorgen voor een scherp contrast met dit gedicht, waarin juist de regels en choreografie van het ballet worden neergezet als iets wat een bevrijdende werking kan hebben. In beide gevallen gaat het er echter om dat er een ruimte ontstaat waarin *queerness* onderzocht kan worden, hoe verschillend die ruimtes wellicht ook zijn van elkaar. Dit onderzoeken van gender en *queerness* is ook een centraal thema binnen Rijnvelds tweede dichtbundel, die ik in de hierna volgende paragraaf zal bespreken.

4.2 Fantoommerrie

Fantoommerrie (2019) is de tweede gedichtenbundel van Marieke Lucas Rijnveld. In deze bundel zijn er drie gedichten waarin zeer expliciet op gender gereflecteerd wordt. Daarnaast is er één gedicht waarin expliciet verwezen wordt naar *queer* intiem contact. Ik neem dit betreffende gedicht, *Hoogtevrees* (ibid: 28), ook mee, omdat dit vragen stelt omtrent heteronormativiteit en daarmee ook heersende normen rond gender bevraagt. Als laatste is het belangrijk te vermelden dat ik één gedicht niet meeneem, ondanks dat daarin wel naar kwesties rond gender verwezen wordt. Het gaat om *De schoolmelkdrinkers I* (ibid: 12). Deze verwijzing zit dermate subtiel in het gedicht, en het zwaartepunt lijkt daardoor elders te liggen, dat ik ervoor gekozen heb om juist die gedichten mee te nemen waarin dit thema helder doorklinkt in heel het gedicht.

Het eerste gedicht dat ik zal analyseren is *Nachtschade* (ibid: 15). In dit gedicht wordt gender gethematiseerd aan de hand van de metafoer van de eigenheimer. Het gedicht is verder erg lichamenlijk van aard, gender wordt bijvoorbeeld gethematiseerd aan de hand van de aan- of afwezigheid van spierballen, en speelt zich af in de context van het plattelandleven. Deze lichamenlijke conceptualisatie van gender kwam ook al terug in *Kalfsvlies* (2015), bijvoorbeeld in *Verdrietvreters* (ibid: 21), waar het gaat over een genderidentiteit die niet past bij de vormen die het lichaam heeft. Ditzelfde lijkt ook in *Nachtschade* (Rijnveld, 2019: 15) van toepassing te zijn:

Zoals je bij kippen aan de oorlellen kunt zien wat voor kleur

eieren ze leggen, zo zou je aan het meisje de jongen in haar moeten herkennen. De stro-pers op het land is een stotteraar, boer Sanders kreeg ooit een kat in zijn machine, het arme beest werd als een slagroomzak leeggemaakt, gladgestreken tot een sterk verhaal. Na het hakkelen gingen de mannen verder, het viel niet op dat het meisje onderhuids spierballen verstopte, eigenheimers die midden augustus geogst worden: wil je een jongen worden riepen ze vanuit hun tractoren waarvan de motor het antwoord in een stropak verstopte, touw eromheen, colaflessen gevuld met water omdat ze dorstig werden van de stotteraar die steeds als een kraai van zijn prooi werd gejaagd, bang was voor God die als een vogelverschrikker in het midden stond. Sjekkie's werden gedraaid, het weer voor de avond besproken, en hoeveel graszaad er in de pakken zat verwerkt, zweet aan armen afgeveegd waardoor deze bruinglanzend als de bovenkant van goedgebakken cake op hun knie kwamen te liggen. Vrouwen kwamen met koffiekannen, voelden aan het stro, wisten de hoeveelheid klontjes suiker voor iedereen, melk of zwart. Als je wijdbeens zit ben je een passer die de cirkel maar niet rond kan krijgen, ze had op de verroeste tractor kunnen gaan staan en schreeuwen: *een eigenheimer is een zonderling die enkel in duisternis tot bloei komt maar eenmaal boven de grond loopt hij kans op nachtschade als hij te lang in het licht blijft liggen, er niets mee gedaan wordt, ik wil net als alle andere jongens een uitloper*. Maar ze liet de hooizolder tot aan het plafond vullen, vreemde boeren haar bovenarmen betasten: eigenheimers horen stevig aan te voelen, en zo lag ze 's nachts in bed de schade te beperken, striemen van touwen in haar handpalmen, snot zo zwart dat het leek alsof ze vanbinnen barstte van vruchtbare potgrond.

Het gedicht zet in de eerste paar regels direct gender neer als thema: 'Zoals je bij kippen aan de oorlellen kunt zien wat voor kleur / eieren ze leggen, zo zou je aan het meisje de jongen in haar / moeten herkennen.' Met deze regels wordt een link gelegd tussen genderidentiteit en de kleur van de eieren van kippen. Weten welke kleur ei een kip legt wordt voorgesteld als iets wat

doodeenvoudig is. Het is namelijk af te lezen aan de oorlellen. Zien dat er een jongen in het meisje schuilt wordt neergezet als iets wat even eenvoudig is. Deze positionering wordt in de verdere loop van het gedicht tegengesproken, als blijkt dat dit toch niet zo simpel is als voorgesteld in deze eerste paar regels. Zo schrijft Rijnveld een paar regels later: 'Na het hakkelen gingen de mannen verder, het / viel niet op dat het meisje onderhuids spierballen verstopte, / eigenheimers die midden augustus geoogst worden'. Ondanks dat het zo simpel zou moeten zijn als het herkennen van de kleur ei die een kip legt, blijkt het in de praktijk toch moeilijker om de jongen te zien die in het meisje zit. Met andere woorden: het blijkt erg moeilijk om non-binariteit als zodanig te herkennen, omdat het meisje zich vanwege bestaande sociale codes haar verlangen naar stoerheid en spierballen verbergt.

In het gedicht worden deze spierballen vergeleken met eigenheimers. Deze vergelijking is thematisch van belang en komt later ook terug, want:

ze had op de verroeste tractor kunnen
gaan staan en schreeuwen: *een eigenheimer is een zonderling*
die enkel in duisternis tot bloei komt maar eenmaal boven de
grond loopt hij kans op nachtschade als hij te lang in het licht
blijft liggen, er niets mee gedaan wordt, ik wil net als alle andere
jongens een uitloper.

Hier wordt de metafoor van de eigenheimer nogmaals gebruikt, en wel om aan te geven dat een eigenheimer een zonderling is. Met andere woorden: datgene wat haar een jongen maakt, is eigenlijk zonderling, en kan enkel in duisternis tot bloei komen. Daarnaast wordt in deze schreeuw ook de wens geuit dat het meisje, net als 'alle andere jongens' een uitloper heeft. Dit suggereert dat zij ook op het niveau van geslachtsdelen een jongen zou willen zijn. Dit verlangen komt ook herhaaldelijk terug in *Mijn lieve gunsteling* (2020). In het gedicht uit het lyrisch ik deze woorden alleen in gedachten. In de roman, waar ik later in meer detail op in zal gaan, wordt deze wens ook daadwerkelijk uitgesproken. Dat wijst erop dat de hoofdpersoon van het gedicht nog niet zover is om de woorden ook daadwerkelijk te uiten. Daarmee laat het gedicht zien hoe complex dergelijke gevoelens zijn en hoe moeilijk het ook is om zoiets te delen met anderen.

Het volgende gedicht dat ik bespreek is *Voorleesvaders* (ibid: 21). In dit gedicht wordt gender gethematiseerd aan de hand van de voorleesvaders en de poppenhoek op school. In tegenstelling tot *Nachtschade* (ibid: 15) en de poëzie uit *Kalfsvlies* (2015) is dit gedicht veel minder lichamelijk van aard. In plaats daarvan staat in dit gedicht de beleving van het kind, het lyrisch ik, centraal. Het

gedicht stelt daarmee de vraag hoe kinderen hun genderidentiteit kunnen beleven en kunnen ontdekken:

Toen de luizenmoeders bestreden waren kwamen de voorleesvaders in beeld. Ze zaten in het midden van de kring als de schakel in de plasketting, met ribbroeken aan voor meer grip als winterbanden om drukke kinderen op

schoot te nemen en geen ongelukken. Zij hadden geen vingers als kammen maar sprookjes over hoe Sneeuwwitje leed aan schoonheid en albinisme, over hoe je iemand welterusten kunt wensen terwijl je weet dat de nacht meer vragen

oproept dan toedekt, dat uitrusten niet in slaap zit maar in het hoofd dat het kussen raakt. Eén voorleesvader wist dat we in de poppenhoek het meest breekbaar waren en dat we daar voor het eerst zagen wat beter bij ons paste,

probeerden een jongenslijf in onszelf te ontwaren of andersom, speelden dat we vluchtelingen waren in eigen lichaam, we waren toen al koortsachtig op zoek naar betere huisvesting. Hoe dan ook wilde ik dat de voorleesvader zijn ogen

op mij gericht hield, vertelde na de bel over de dodemansrit naar huis, over de koeien die soms zo prachtig op de mist dreven alsof ze van marsepein waren en iemand de pootjes ervanaf had gesnoept, ik wilde iemand die over mij zou heersen,

die wist waar ik voor moest leven of sterven. De mist ging niet meer uit mijn hoofd, droeg steeds vaker de plasketting in de hoop dat hij meeding, dat ik de schakel werd in iemands vicieuze cirkel, volgens de juf waren vicieuze cirkels vergelijkbaar

met rondjes om de maan vliegen en niet willen landen, terwijl dat het enige is wat je daar kunt doen: landen en naar de aarde staren als een peperbolletje in de neus van de kat. Ik wilde het hebben over de dingen die in de poppenhoek

besproken werden, bijvoorbeeld: waar komen kinderen vandaan als ouders nooit kussen, zijn piemels net als oesterzwammen die pas in de herfst beginnen te groeien? Waarom je 's nachts niet op je buik mag liggen en bewegen terwijl je

denkt aan de versnelde groei van champignons, het klimaat, de structuur.

Het gedicht heeft een sterke nadruk op de schoolervaring van een kind en is gesitueerd in de context van voorleesvaders, die op school komen voorlezen aan de kinderen. De vaders worden tegenover de luizenmoeders geplaatst. Waar voorleesvaders ribbroeken dragen, die ervoor zorgen dat ze meer grip hebben 'om drukke kinderen op schoot te nemen', hebben luizenmoeders juist 'vingers als kammen'. Zo wordt er een positief beeld geschetst van de figuur van de voorleesvaders. De indruk wordt gewekt dat hier een veilige sfeer heerst. Deze sfeer is veilig genoeg dat het lyrisch ik bijvoorbeeld ook van alles deelt met de voorleesvaders, zoals de 'dodemansrit naar huis' en de 'koeien die soms zo prachtig op de mist dreven alsof ze van marsepein waren'. Wat daarbij opvalt is dat 'dodemansrit' een woord is met een erg heftige connotatie van onveiligheid en gevaar voor eigen leven. Blijkbaar voelt de route naar huis voor het lyrisch ik dusdanig onveilig, dat die gelijkstaat aan een dodemansrit. Daar tegenover staat de veiligheid waar de voorleesvaders voor zorgen, die er ook voor zorgen dat het lyrisch ik zich open durft te stellen.

Met deze openstelling wordt het ook mogelijk om na te denken over vraagstukken als gender, zo komt naar voren uit de volgende regels: 'Eén voorleesvader wist dat we in de poppenhoek het meest / breekbaar waren en dat we daar voor het eerst zagen wat beter bij ons paste, / probeerden een jongenslijf in onszelf te ontwaren of andersom, speelden dat we / vluchtelingen waren in eigen lichaam'. In deze regels wordt de poppenhoek neergezet als plek waar de kinderen het beste ontdekken wat het beste bij hen past, een jongenslijf of een meisjeslijf. Daarnaast wordt de zoektocht naar een eigen genderidentiteit neergezet als een spel, namelijk het spelen 'dat we vluchtelingen waren in eigen lichaam.' Hierin ligt een verwantschap besloten met het gedicht *Nooit meer ontwaken*, uit *Kalfsvlies* (2015: 23). Zoals het in dit gedicht het ballet is, waarvan de regels ervoor zorgen dat de jij-figuur in het gedicht haar eigen *queerness* kan onderzoeken, zo zijn het in dit gedicht de regels van het spel die voor deze vrijheid zorgen.

Dit maakt het mogelijk voor de kinderen om te ontdekken wat bij hen past en waar zij zich mee kunnen identificeren. Ook is de poppenhoek een plek waar vragen over seksualiteit gesteld kunnen worden, zoals de vraag waar kinderen vandaan komen, en 'waarom je 's nachts niet op je buik mag liggen en bewegen', met andere woorden, waarom masturbatie niet mag. De poppenhoek wordt zo neergezet als een plek van ontdekking: ontdekking van het zelf, van de eigen genderidentiteit en van seksualiteit. Zo be vraagt dit gedicht hoe kinderen in aanraking kunnen komen hiermee en hoe zij kunnen ontdekken wat bij hen past. Daarnaast stelt het de vraag aan welke voorwaarden voldaan moet worden. In de loop van het gedicht lijkt hierop een antwoord geformuleerd te worden, in de vorm van de voorleesvaders, die een veilige sfeer weten te creëren, waarin het mogelijk wordt voor het lyrisch ik om zich open te stellen. Wat daarin opvalt, is dat ook in

dit gezicht een thematiek speelt van gezien willen worden in de ogen van een vaderfiguur. Ook in Rijnvelds eerste bundel, *Kalfsvlies* (2015) speelt deze thematiek herhaaldelijk een rol, met name ook in relatie tot gender.

Als laatste wil ik *Hoogtevrees* (Rijnveld, 2019: 28) bespreken. Net als in *Voorleesvaders* (ibid: 21) worden genderrollen in dit gedicht niet expliciet aan de orde gesteld op lichamelijke wijze, zoals in de andere besproken gedichten het geval is. Wel worden er vragen gesteld over seksuele geaardheid en daarmee ook over verwachtingspatronen die in onze samenleving bestaan ten aanzien van seksualiteit en seksuele geaardheid.

Als ze onder de Dom staat, kijkt ze even naar boven en stelt zich voor hoe het zal zijn als ze naar beneden kijkt, op het platteland

heeft niemand last van hoogtevrees maar hier in de stad trillen de benen van nieuwkomers wanneer scooters om hen heen razen als

op de vlucht geslagen koeien. Het duurt even voordat ze erachter komt dat de toren beklimmen niet aan de buitenkant maar

binnenin gebeurt zoals ook zij wenteltrappen in zich heeft maar dan zonder gids of huisregels. Soms verlangt ze ernaar om de klok te luiden

voor de keren dat ze zich in deze stad thuis voelt of als er een nacht is geweest waar de grachten haar borstkas ruimer maakten, het hart

vrij kon ademen, hier leerde ze dansen omdat iemand zei dat er maar één avond als deze bestond, dat de Domtoren speciaal voor haar

verlicht was, last van hooikoorts geeft je het recht om soms te huilen. De huisarts in het dorp zei bij het afscheid dat je altijd een

appeltje in je rugzak mee moet dragen dat je langdurig op kan wrijven als je ongemakkelijk en niemand kent, dat ze maar eens met een

meisje moest kussen. Het was op de Ganzenmarkt toen het gebeurde en iedereen om hen heen was zo vriendelijk om even te vervagen, daarna

bier en kaassouflés (*sic*) om te vieren dat filmische momenten vaak zonder script tot stand kwamen, de dorpsbewoners enkel nog figuranten.

In de eerste plaats maakt het gedicht een vergelijking tussen het platteland en de stad, en in het bijzonder de stad Utrecht. Dat kan afgelezen worden aan het feit dat de Dom expliciet genoemd wordt. Ondanks de ruimtelijkheid van het platteland, is de stad de plaats die de zij-figuur ruimte geeft: 'Soms verlangt ze ernaar om de klok te luiden / voor de keren dat ze zich in deze stad thuis voelt of als er een nacht is / geweest waar de grachten haar borstkas ruimer maakten, het hart / vrij kon ademen'. De stad geeft de zij-figuur ruimte en vrijheid, ondanks dat de drukte van de stad ervoor zorgt dat nieuwkomers staan te trillen op hun benen en mensen hier wel last hebben van hoogtevrees, in tegenstelling tot op het platteland. Het is de moeite waard om op te merken dat het platteland vaker voorkomt in Rijnevelds werk. Ook in haar twee romans speelt deze thematiek een belangrijke rol. Het lijkt erop dat ook in dit gedicht het platteland een ijkpunt vormt, net als in *Nachtschade* (ibid: 15), waar ook sterk gebruik gemaakt wordt van plattelandsmetaforiek. Daar is echter geen sprake van een contrast met een stadse omgeving. In *Hoogtevrees* (ibid: 28) is de plattelandsomgeving juist de omgeving waar de hoofdpersoon het meest bekend mee is, zoals naar voren komt uit de vergelijking van scooters met op de hol geslagen koeien, maar tegelijkertijd is het ook iets waar ze zich juist erg tegen af wil zetten. Daarom voelt het ook alsof ze juist in de stad vrij kan ademen.

Nadat deze tegenstelling is uitgewerkt, gaat het gedicht verder en komt de zoen met een meisje aan bod. De zij-figuur in het gedicht wordt herhaaldelijk aangeduid met 'zij', waarmee de indruk gewekt wordt dat het om iemand gaat die zich ook als vrouw identificeert. Ook deze kus vindt plaats in Utrecht, niet op het platteland: 'dat ze maar eens met een / meisje moest kussen. Het was op de Ganzenmarkt toen het gebeurde / en iedereen om hen heen was zo vriendelijk om even te vervagen'. De kus wordt als iets vanzelfsprekends beschreven en er wordt in het gedicht relatief weinig aandacht aan besteed, vergeleken met de vergelijking tussen stad en platteland die erin gemaakt wordt. Daarmee wordt de kus neergezet als iets wat doodgewoon is. De kus tussen twee vrouwelijke figuren is van belang, omdat hiermee heteronormatieve manieren van denken ter discussie gesteld worden. Ook het gegeven dat in het gedicht de omgeving eigenlijk niet reageert op de kus, maar juist zo vriendelijk is om even te vervagen, benadrukt dit. Binnen heteronormatief denken bestaat een binair denken over gender: er zijn twee opties, namelijk mannen en vrouwen, en dit zijn de twee typen mensen die een relatie met elkaar dienen te hebben. Daarmee is heteronormativiteit sterk verbonden aan denken over gender. Door hier tegenin te gaan, door in het gedicht een kus tussen twee vrouwen te laten plaatsvinden, worden deze modellen bevraagd. In

feite stelt het gedicht hiermee de vraag of twee kussende vrouwen eigenlijk niet net zo gewoon zijn als een kussende man en vrouw.

Dit bevragen van heteronormativiteit en gendernormen komt ook naar voren in de laatste twee gedichten die ik zal bespreken, die elk afkomstig zijn uit een andere bundel. Vanwege de inhoud en thematiek is het vrij duidelijk dat ze bij elkaar horen. Het gaat om de gedichten *Oudjaar Kanaleneiland*, uit *Kalfsvlies* (2015: 53) en *Oudjaar Lombok*, uit *Fantommerrie* (2019: 63). Beiden zijn het laatste gedicht in de betreffende bundels en naast gelijkenissen in naam, vertonen de gedichten ook gelijkenissen in gebeurtenissen en thematiek.

Ik zal allereerst in gaan op *Oudjaar Kanaleneiland* (Rijneveld, 2015: 53). Dit gedicht beschrijft net zoals *Oudjaar Lombok* (Rijneveld, 2019: 63) een oudejaarsfeest waar het lyrisch ik bij aanwezig is. Daarnaast wordt er in beide gedichten ook in gegaan op genderthematiek. In dit gedicht gebeurt dat onder meer door de verwijzing naar de naam Lucas:

Of je de tussentijd beter wilt onthouden dan de binnenkomst of het erna zo
totaal verloren met vreemde handen als oorwarmers aan weerszijden van
onze bevroren hoofden binnengeloodst worden, wie niet meedoet met
aftellen loopt kans om in het oude jaar te blijven terwijl we keer op keer

verlangens herhalen van gemiste liefde en ons weer voornemen te stoppen
met ouder worden, na je eenentwintigste heb je tot je pensioen geen leeftijd
meer nodig zoals we ons ook niet interesseren voor de bloeitijd van een boom
maar als ze eenmaal twee keer groter zijn dan wij, durven we dieper adem te
halen, tussendoor komen er genoeg momenten om eervol te sterven.

Buiten loopt een hond met een vuurpijl in zijn bek, we willen het beest redden
maar ook weten hoe een ontplofte hond eruitziet en hoezeer het ons
zou raken of we het als reden kunnen gebruiken om te huilen, dan kunnen
we zeggen dat het vaker voorkomt dat mensen om honden treuren terwijl het
eigenlijk een projectie is van de angst voor ons eigen einde.

Ik stel me aan iedereen voor met de naam die mijn ouders me hadden
gegeven als ik een jongen was geweest, Lucas, en word door een meisje
gezond dat me later vertelt dat haar keel dik wordt als een verzwikte enkel
zodra vuurwerk de lucht in wordt geschoten, haar wensen er als hinkelen
uit komen en de jaarkalender in het toilet vertelt dat er dingen zijn

afgesloten, de knallen nog dagenlang in haar hoofd klinken, uiteengespatte dromen van alles wat ze zich had voorgenomen. Angstig houden we de hele nacht elkaars hand vast, los van elkaar kunnen we van alles zijn maar vast zijn we geliefden: die hebben continu een stukje huid van elkaar in bezit. Ik bekijk haar tot ze geen vreemde meer is en we dansen met Lucky Strike-

sigaretten tussen onze lippen zonder ze aan te steken, we willen geen rook in onze hoofden alleen maar een houding om niet zo godvergeten met onszelf rond te lopen, en zij fluistert dat ik een aantrekkelijke jongen ben en ik knik maar wat waarbij mijn kin mijn platte borst raakt en ik denk aan steeds weer een nieuw feestje en de oude vergeten.

Nu we het arme beest niet meer gebruiken om te huilen zoals mijn strakke shirts een negenjarige verbergen die maar niet wil bloeien, groeit tegelijkertijd de hoop dat er uit mij iets nieuws kan ontstaan en dat zij hem weghaalt als de lucht schoon is verklaard, de hond bij elkaar gezocht.

De eerste drie strofen gaan in vrij algemene zin in op het oudejaarsfeest. Hierin is onder meer een thematiek te herkennen van een nieuw begin maken, wat een vrij algemene associatie heeft met oud en nieuw. Een voorbeeld hiervan zijn de vele goede voornemens die mensen maken bij aanvang van een nieuw jaar, zo schrijft Rijnveld bijvoorbeeld: 'wie niet meedoet met / aftellen loopt kans om in het oude jaar te blijven terwijl we keer op keer / verlangens herhalen van gemiste liefde en ons weer voornemen te stoppen / met ouder worden'. Hiermee lijkt zij te verwijzen naar de jaarlijks terugkerende gewoonte van veel mensen om met oud en nieuw goede voornemens te maken.

Na de eerste drie strofen kiest Rijnveld ervoor om de genderthematiek te introduceren. Dit doet zij door het lyrisch ik hiernaar te laten verwijzen: 'Ik stel me aan iedereen voor met de naam die mijn ouders me hadden / gegeven als ik een jongen was geweest, Lucas'. Door deze regels op deze manier neer te zetten, geeft Rijnveld duidelijk aan dat het lyrisch ik niet geboren is als jongen, maar ervoor kiest om zich te introduceren met de naam die zij wel gehad zou hebben als ze wél als jongen geboren was geweest. Daarmee geeft het lyrisch ik aan dat zij zich eigenlijk comfortabeler voelt bij deze mannelijke naam. Het gedicht benoemt niet expliciet dat het lyrisch ik een transpersoon is, of zich identificeert als non-binair bijvoorbeeld. Dat wordt in het midden gelaten. Tegelijkertijd wordt er op een vanzelfsprekende manier omgegaan met het feit dat iemand zich presenteert als man, ondanks het feit dat diegene niet in een mannelijk lichaam geboren wordt. Daarmee wordt er een

emancipatoire stap gezet met het gedicht. Zo schrijft Rijnveld een aantal strofen later bijvoorbeeld: 'en zij fluistert dat ik een aantrekkelijke jongen ben en ik knik / maar wat waarbij mijn kin mijn platte borst raakt'. Hiermee laat zij er geen twijfel meer over bestaan: het lyrisch ik, dat zich met een mannelijke naam geïntroduceerd heeft op het betreffende feest, wordt ook door anderen gezien als man en als zodanig geaccepteerd.

Dat de acceptatie van de genderidentiteit van het lyrisch ik in dit gedicht met een vanzelfsprekendheid en een gemak verloopt, zorgt ervoor dat het gedicht de werkelijkheid bevraagt: waarom is deze vanzelfsprekendheid wel mogelijk in literatuur, maar niet in de samenleving? Voor veel mensen met een genderidentiteit die niet overeenkomt met het lichaam waarin zij geboren zijn, is discriminatie helaas nog altijd eerder regel dan uitzondering. Door in dit gedicht een werkelijkheid te presenteren waarin de normen anders liggen en acceptatie vanzelfsprekend is, stelt Rijnveld de vraag waarom deze acceptatie buiten het domein van de literatuur zo moeilijk is om te vinden.

In *Oudjaar Lombok* (Rijnveld, 2019: 63) worden dezelfde vragen gesteld. In dit gedicht ligt de nadruk minder op het oudejaarsfeest, dat is in vergelijking met het gedicht uit *Kalfsvlies* (2015) ook ingetogener van aard. De nadruk lijkt in dit gedicht meer te liggen op de interpersoonlijke relaties die erin worden opgeroepen:

Iemand fluistert Lucas, Lucas, en ze bemint meteen de hand die haar streelt,
die alleen op avonden als deze het verdwalen niet kwalijk wordt genomen.

Als ze zaad had zou ze het niet aan de eerste de beste verspillen, God wat zou
ze liefhebben, de jongetjes zouden bleek zien als porseleinen engeltjes,

pas op breekbaar, alleen kijken zoals een beeldhouwer naar zijn werk kijkt
en waar bij te schaven. Het bestaansrecht van vruchtenhagel wordt zelden

serieus genomen net als die van de tussenmens, zowel De Ruijterfabriek
als zij geeft geen rondleidingen wegens hygiëneoverwegingen, wel spreek-

beurt-informatiepakketten: we zijn allebei zoet en genderneutraal. Daarna
bijna het oude jaar vergeten, Herman Brood afgewisseld met Janis Joplin

knalt uit de speakers. Nu volgt een versiertruc: als je een piraat zou zijn,
zou je dan je papegaai op je rechter- of linkerschouder dragen? Wat volgt

is langdurig met een arm om haar heen door de nacht worden geloodst
zonder schip noch wal maar ergens aan boord, tussen gesprekken gezeten

over ouders die net als moedervlekken een heel mensenleven bij je blijven en
in de meest erge gevallen onrustig worden, groeien of verdwijnen. Wat je eeuwig

bijblijft zijn de waterschoentjes, de zwaartekracht die eraan trok alsof iets je
naar de diepte wilde trekken, het gespje dat te strak zat, rode cirkels rondom

je enkels als decoratielijntjes rondom cupcakes. Iemand moet haar vertellen
dat morgen niet veel verschilt van vandaag, dat alleen in hoofden de zon nooit

helemaal ondergaat. En ze dansen dit jaar minder uitzinnig, verwachtingen
verzwaren de armen, onze liefjes liggen als aansteeklonten in onze handen.

Buiten tellen ze te vroeg af terwijl de wereld nog wacht op klokslag, daarna
ganzenborden en iemand gooide maar geen zes, een ander kwam binnenvallen

met een schaal appelbeignets als vette wensen en zei – halfdronken, half
gelukkig – dat carbidschieten in de beste families voorkomt.

In dit gedicht lijkt dezelfde Lucas aanwezig als in het vorige gedicht. Het gaat dan om de Lucas die zich introduceert met de naam die zij gehad had gehad als ze als jongen geboren was. Naar deze 'Lucas' wordt ook in dit gedicht verwezen met het persoonlijk voornaamwoord 'ze', wat een verwarrend effect heeft, omdat 'ze' en 'zij' verwijzen naar iemand van het vrouwelijk geslacht, dan wel iemand die zich op het vlak van gender identificeert als vrouw. De naam Lucas doet dat niet, waardoor een discrepantie optreedt.

Een aantal regels later wordt expliciet ingegaan op de genderidentiteit van de zij-figuur in dit gedicht. Namelijk als Rijneveld schrijft: 'Het bestaansrecht van vruchtenhagel wordt zelden / serieus genomen net als die van de tussenmens, zowel De Ruijterfabriek / als zij geeft geen rondleidingen wegens hygiëneoverwegingen, wel spreek- / beurt-informatiepakketten: we zijn allebei zoet en genderneutraal.' In deze regels komt duidelijk naar voren dat de zij-figuur in het gedicht, die ook aangesproken wordt met de naam Lucas, identificeert als een 'tussenmens', iemand die genderneutraal of non-binair is. In het andere oudejaarsgedicht is dit nog niet zo duidelijk

aangekaart. Daarin is vooral in gegaan op de naam Lucas en wat het gebruik van deze naam met zich meebracht.

Door in een gedicht een hoofdpersoon op te voeren die zichzelf ziet als tussenmens, geeft Rijnveld met dit gedicht zichtbaarheid aan mensen die non-binair zijn, en zich niet expliciet met een gender identificeren. Zowel Nederlandstalige literatuur, de receptie van literatuur, als onderzoek naar diezelfde literatuur¹⁵ werkt vaak nog vanuit een binair begrip van gender. We zien gender als bestaand uit twee verschillende opties: man of vrouw. Er is maar weinig aandacht of plaats voor mensen die zich met geen van beide opties identificeren. Rijnveld lijkt met deze twee oudejaarsgedichten, en met name met dit laatste oudejaarsgedicht in zeer uitgesproken vorm, zich hiertegen uit te spreken en in plaats daarvan een emancipatoire lans te breken voor mensen die zich eerder een 'tussenmens' voelen. Ditzelfde lijkt ook te gebeuren in Rijnvelds romans, die ik in de twee hierop volgende paragrafen zal bespreken.

4.3 De avond is ongemak

De avond is ongemak (2018) is het romandebuut van Marieke Lucas Rijnveld. De roman is zeer goed ontvangen, is boek van de maand bij het televisieprogramma *De wereld draait door* geweest, en heeft daarnaast de *International Booker Prize 2020* gewonnen. Het boek is in verscheidene talen vertaald, waaronder het Engels, Duits en Italiaans.

In de roman staat een gereformeerd boerengezin centraal dat getroffen wordt door het verlies van een van hun kinderen. De roman laat zien hoe ieder gezinslid anders met dit verlies omgaat, en hoe de overgebleven kinderen langzaam maar zeker ontsporen. De roman geeft een diepgaand beeld van rouw, maar schuwt daarnaast ook thema's als seksualiteit niet. Voor zover de roman gender bevreemdt, gebeurt dit niet expliciet en lijkt het er op dat bestaande normen veelal bevestigd worden. In de roman ligt echter ook een veel implicietere laag besloten, waarin wel degelijk tegen bestaande normen in wordt gegaan. Dit komt met name tot uiting in 'afwijkend' gedrag van de kinderen en de verliefdheid die Jas heeft op Dieuwertje Blok.

Het is daarbij belangrijk om op te merken dat de gebeurtenissen in de roman gezien moeten worden vanuit het kader van het trauma dat het verlies van Matthies, de oudere broer van de hoofdpersoon Jas, veroorzaakt binnen het gezin. Hierdoor kijken de ouders amper nog naar hun overige kinderen om en raken de achtergebleven kinderen steeds meer losgeslagen en voeren zij allerlei (seksuele) experimenten uit die steeds verder gaan en spelen met de grenzen van wat wel en niet geaccepteerd is.

¹⁵ Het proefschrift van Corina Koolen (2018) is hiervan een goed voorbeeld.

De gebeurtenis die, zoals ik hierboven al omschrijf, de katalysator vormt van de rest van de roman, is het overlijden van Matthies, de oudere broer van de hoofdpersoon, Jas. Hij overlijdt nadat hij bij het schaatsen in een wak terecht komt. Het is de veearts die de onheilstijding komt brengen:

‘Boer Evertsen heeft hem uit het meer gevist.’ Even wachtte hij, keek van Obbe naar mij en vervolgde toen: ‘Jullie broer is dood.’ Ik keek van hem weg naar de handdoeken die stijf van de vrieskou aan het haakje naast de wasbak hingen, ik wilde dat de veearts opstond en dat hij zou zeggen dat dit alles een vergissing was. (ibid: 24).

Wat onmiddellijk opvalt wanneer *De avond is ongemak* (2018) vergeleken wordt met *Mijn lieve gunsteling* (2020), waar ik later uitvoeriger op in zal gaan, is dat ook in deze eerste roman, de veearts een belangrijke rol speelt. In het bovenstaande citaat als brenger van het slechte nieuws dat Matthies is overleden, maar ook valt op dat hij ook in deze roman kind aan huis is bij het boerengezin en dat hij ook hier een persoon is naar wie opgekeken wordt, in dit geval door Jas. Zo vraagt de veearts op een gegeven moment aan Jas hoe oud zij is, waarop zij aangeeft twaalf te zijn. Hij zegt daarop: ‘Dan ben je bijna compleet’ (Rijneveld, 2018: 221) en voegt daar later nog het volgende aan toe:

De veearts kijkt langdurig naar me: ‘Ik snap niet dat je nog geen vriendje hebt. Als ik zo oud was als jij, dan had ik het wel geweten.’ Mijn wangen worden net zo heet als de zijkanten van de juskom. Ik weet niet wat het verschil maakt, waarom hij het als twaalfjarige wel had geweten maar het als oudere man in de leeftijd van vader niet meer begrijpt. Volwassenen weten toch alles. (ibid: 222).

Opvallend aan dit citaat is dat Jas de woorden van de veearts heel letterlijk neemt. Ze interpreteert de zinsnede ‘ik had het wel geweten’, heel letterlijk als kennis hebben over een bepaald onderwerp. Dit leidt ertoe dat ze verward raakt door zijn uitspraak, want hoe is het dan mogelijk dat de veearts het als twaalfjarige wél had geweten, maar als volwassene niet meer. Het komt niet bij Jas op dat er mogelijk een dubbele bodem in de uitspraak zit. Dit laat enerzijds zien hoe naïef zij zelf is, want het valt haar immers niet op dat de veearts wel eens wat meer zou kunnen bedoelen dan er letterlijk gezegd wordt. Anderzijds laat het ook zien dat de veearts als personage in *De avond is ongemak* (2018), net als de veearts in *Mijn lieve gunsteling* (2020) interesse lijkt te hebben in kinderen die nog niet volledig ‘af’ zijn. Jas is immers nog niet helemaal compleet, al zal ze dit binnenkort wel zijn. Daardoor lijkt zij zich vooralsnog ook nog te bevinden in een soort tussentoestand, waarbij ze nog niet volledig vrouw geworden is, maar ook niet helemaal kind meer is. Deze tussentoestand vormt

een thematische verbintenis tussen zowel de poëzie en de romans van Rijnveld en komt in al haar werken telkens op verschillende manieren terug.

In de laatste regel van het citaat valt dan ook te lezen dat Jas naar volwassenen kijkt als mensen die alles weten. Daarmee wordt een belangrijk verschil aangemerkt: volwassenen weten alles, kinderen niet. Dit thema wordt ook op andere manieren bevestigd in de roman, bijvoorbeeld in de theorieën die de kinderen formuleren rond het gedrag van hun ouders nadat Matthies overleden is:

Ik weet niet wat mijn plan is, behalve dan dat vader en moeder weer vrolijk zullen worden en op een dag weer gaan paren, zodat moeder weer gaat eten en dat ze niet zullen sterven. Als ik die missie heb volbracht, kan ik met een gerust hart naar de overkant. (Rijnveld, 2018: 90).

Het gedrag van de ouders is na het overlijden van Matthies zo vreemd voor de andere kinderen, dat zij zelf, en dan met name Jas, een reden bedenken hiervoor. Jas denkt dat de oorzaak voor het verdrietige gedrag van de ouders, waardoor de moeder ook niet meer eet, is dat zij niet meer paren. Hierbij valt het ook op dat Jas een agrarisch referentiekader gebruikt om het gedrag van haar ouders te duiden. Ditzelfde referentiekader wordt ook in *Mijn lieve gunsteling* (2020) gebruikt, onder andere om over genitaliën en lichamelijkeheid te spreken. Ook in haar gedichten bedient Rijnveld zich van dit referentiekader, bijvoorbeeld in *Nachtschade* (2019: 15), waar ze de metafoer van de eigenheimer gebruikt om gender, in het bijzonder non-binariteit, te thematiseren.

In plaats van dat Jas het in *De avond is ongemak* (2018) heeft over seks of seksualiteit en dit direct op haar ouders betreft, benadert ze dit via de padden die ze mee naar huis genomen heeft en die ook moeten paren. Dit beeld legt zij vervolgens op haar eigen ouders:

Zachtjes wrijf ik hem met zijn onderbuik over de rug van de andere pad heen. Zo heb ik het ooit gezien in een natuurprogramma van Schooltv. Die padden bleven dagenlang op elkaar zitten: daar is nu geen tijd voor. Vader en moeder hebben geen dagen meer, ze liggen als aansteeklonten in onze handen te wachten tot iemand hen aansteekt en ze ons warmte geven. (ibid: 91).

Zodra haar ouders weer met elkaar paren, denkt ze, zal alles goedkomen. Dan kan ze ook naar de overkant, de plek waar zij en haar zusje Hanna het over hebben om naartoe weg te lopen. Dit gevoel van 'weg willen' is een rode draad door de roman heen. Jas en Hanna willen vluchten, en de overkant

is de plek waar zij naartoe willen vluchten. Daar hebben ze het ook regelmatig over. Onderdeel van dit plan is stevast dat zij een redder zullen ontmoeten, die hen daarbij zal helpen:

We delen samen mijn kussen. Ik schuif steeds iets verder bij haar vandaan en zie voor me hoe mijn hoofd van de rand zal vallen, dat het een kantelpunt in mijn gedachten zal brengen en ik Hanna ervan kan overtuigen dat ik geen redder nodig heb, dat ik wel naar de overkant wil, ver weg van hier, maar dat we misschien iets anders nodig hebben dan een man, dat we God niet zomaar in kunnen ruilen, hij is de sterkste Pokémonkaart die we hebben. Al heb ik ook geen andere oplossing om hier vandaan te gaan. (ibid: 108).

Opvallend hier is dat Hanna, het jongere zusje van Jas, ervan overtuigd lijkt te zijn dat het nodig is om een man bij het plan te betrekken. Jas, die iets ouder is, lijkt hiervan minder overtuigd te zijn. Jas lijkt de menselijke man, die haar zusje voor ogen heeft, eerder in te ruilen voor een niet-menselijke man, namelijk God. Ze willen allebei vluchten naar de overkant, maar er zit een groot verschil in de noodzaak die zij voelen om een redder bij dat plan te betrekken en ook in welk type redder zij dan voor ogen hebben. Het beeld dat Jas voor ogen heeft, van God als niet-menselijke redder, als de 'sterkste Pokémonkaart' die ze hebben, gaat daarmee in tegen het traditionele beeld van een 'redder in nood' die vrouwen komt helpen.

Daar tegenin wordt het beeld gebracht van een God die zijn volgelingen zal komen helpen wanneer zij dit nodig hebben. Dit Godsbeeld komt in verscheidene Bijbelverzen voor, onder andere in Jesaja 41:10 en in 2 Thessalonicenzen 3:3, waar ook gesproken wordt over een God die te hulp zal schieten en de gelovige kracht zal geven wanneer dit nodig is. Het lijkt erop dat Hanna zich de vlucht alleen in heel concrete termen kan voorstellen, zonder hulp van God. In plaats daarvan stelt zij zich de redder heel concreet voor en kan dit in haar beleving ook alleen een man zijn.

Door dit verschil aan te brengen tussen hoe deze twee personages denken over 'de vlucht' en hoe die eruit moet zien, bevraagt de roman telkens traditionele rolpatronen tussen man en vrouw. Is het inderdaad de taak van de man om een vrouw te redden? Jas lijkt haarzelf en haar zusje al voldoende *agency* toe te dichten dat zij ook prima ervoor kunnen zorgen dat ze zelf weggkomen en hierbij indien nodig de hulp van God kunnen invoeren. Hanna daarentegen is daar niet van overtuigd en ziet dit alleen gebeuren door tussenkomst van een menselijke redder, een man. Dit komt telkens terug en daardoor wordt dit traditionele rolpatroon bevraagd en op scherp gezet.

Dit vormt een interessant contrast met de manier waarop de relatie van de ouders binnen het gezin wordt voorgesteld. Die wordt namelijk neergezet als traditioneel. Het is hoofdzakelijk de vader die de boerderij bestiert. De moeder regelt het huishouden en zorgt voor de kinderen. Zo is het

bijvoorbeeld de moeder die Jas en Hanna in bad aan het doen is, wanneer ze verneemt dat Matthies overleden is. Ook op andere momenten komt de rolverdeling naar voren:

Beneden horen we moeder de voorkamer stofzuigen. Ik heb een hekel aan het geluid.

Moeder zuigt drie keer op een dag, zelfs als er niet gekruimeld wordt, of als we de kruimels van de vloerbedekking plukken en op onze handpalm naar de buitendeur dragen, ze daar tussen het grind gooien. (Rijneveld, 2018: 75).

Dergelijke beschrijvingen komen niet voor met de vaderfiguur in de hoofdrol. De vaderfiguur wordt geschetst als iemand die eigenlijk alleen bezig is met het draaiende houden van de boerderij. Dit wordt onderstreept wanneer de mond-en-klauwzeercrisis uitbreekt en de koeien op de boerderij ziek worden en geruimd moeten worden. Dit is iets waar de mannelijke gezinsleden zich mee bezighouden, samen met de veearts. De vrouwelijke gezinsleden houden zich hier niet mee bezig, althans, niet op een fysieke manier. Zo is de moederfiguur bijvoorbeeld wel op de hoogte van wat mond-en-klauwzeer is, maar houdt zij zich niet bezig met de verdere afwikkeling en ontknoping van de crisis. De jongste kinderen (Jas en Hanna), die allebei van het vrouwelijk geslacht zijn, worden hier buiten gehouden. Dit komt het meest duidelijk naar voren wanneer Jas op een onhandig moment de stal in loopt, en gezegd wordt dat ze weg moet gaan:

Tussen de koeien lijken ze elkaar ineens te begrijpen, daar zijn ze zoon en vader.

‘Waarom?’

‘Luisteren!’ schreeuwt vader. ‘Doe de deur dicht!’

Ik schrik van de boosheid in zijn stem, van zijn ogen die als keiharde konijnenkeutels in zijn gezicht staan. Zweet druppelt langs zijn voorhoofd naar beneden. Op dat moment glijdt naast mij een koe uit over de roosters en klappt neer op haar uiers. Ze doet geen moeite om op te staan. [...]

Laat die verdomde stal maar instorten, denk ik nog, maar schaam me meteen voor mijn gedachten. Waarom mag ik niet weten wat er aan de hand is? Waarom word ik overal buiten gehouden? (ibid: 143).

De manier waarop Jas weggestuurd wordt legt de aandacht enerzijds op de ernst van wat er staat te gebeuren, onder meer omdat er een koe uitglijdt en valt, waar Jas bij is. Tegelijkertijd onderstreept het feit dat Jas hier niet bij betrokken wordt, en haar broer Obbe wel, ook van een verschil in opvoeding tussen deze twee kinderen, voortvloeiend uit een traditioneel rolpatroon. Jas komt hier, zoals te lezen is in bovenstaand citaat, duidelijk tegen in verzet en is zelfs even zo boos dat ze de stal

verwenst. Dit verzet tegen de traditionele genderrollen voor man en vrouw komt telkens terug waar het Jas betreft. Het is met name dit personage in de roman dat met dit verzet bevraagt wat het nut van deze rolpatronen is. Waarom mag zij er inderdaad niet ook bij betrokken worden?

Jas wijkt bewust en onbewust af van traditionele gendernormen. Zo heeft zij een verliefdheid ontwikkeld op Dieuwertje Blok (ibid: 19), waarmee ze afwijkt van de in het gezin gangbare heteronormativiteit. Dit vormt een belangrijke thematische lijn binnen Rijnvelds oeuvre. Ook in haar poëzie en in *Mijn lieve gunsteling* (2020) wordt heteronormativiteit bevraagd en niet als vanzelfsprekend neergezet. Over de ouders wordt niets gezegd wat erop zou kunnen wijzen dat zij niet heteroseksueel zijn, Jas' zusje Hanna fantaseert over een mannelijke redder die hen meeneemt naar de overkant, en wordt daarnaast ook verliefd op jongens (Rijnveld, 2018: 109) en haar broer Obbe bezit een pornografisch tijdschrift met daarin blote vrouwen (ibid: 148), waaruit ook zijn interesse in het andere geslacht naar voren komt. Jas wijkt hiervan juist af. Deze afwijking van bestaande normen wordt in de roman niet geproblematiseerd. Eerder wordt het als iets heel vanzelfsprekends gepresenteerd dat Jas deze gevoelens heeft. Ook dit kan op andere plaatsen in Rijnvelds oeuvre gesignaleerd worden, bijvoorbeeld in de twee Oudejaarsgedichten die zij geschreven heeft (2015: 53; 2019: 63), waarin de non-binariteit van de hoofdpersoon met een grote vanzelfsprekendheid wordt gepresenteerd.

Ook op het niveau van haar uiterlijk gaat Jas tegen bestaande normen en patronen in die als vanzelfsprekend worden gezien voor meisjes van haar leeftijd. Het is opvallend te noemen dat het geslacht van Jas maar op twee momenten expliciet genoemd wordt in de roman. Het eerste moment is de scène in bad, waarbij Jas opmerkt dat het lichaam van haar zusje Hanna hetzelfde is als dat van haar: 'Ik keek naar het blote lichaam van Hanna, dat hetzelfde was als het mijne. Alleen dat van Obbe was anders.' (Rijnveld, 2018: 25). Het tweede moment speelt zich af op pagina 109. Jas verwijst dan naar zichzelf als 'dat meisje van Mulder.' Opvallend is dat de voornaam van Jas nooit genoemd wordt. Er wordt naar haar verwezen met de naam van het kledingstuk dat ze sinds de dood van haar broertje niet meer uittrekt: haar jas.

De jas kan opgevat worden als een uiting van het verdriet en de rouw van Jas om haar broertje. Sinds zijn overlijden trekt ze de jas niet meer uit. Ook valt op dat ze sinds zijn overlijden zich niet meer durft te ontlasten, ondanks de toenemende steken in haar buik:

'Ik hoef niet meer,' zei ik. Trots hees ik mijn onderbroek en overall weer op, deed mijn jas weer aan en ritste hem tot aan mijn kin dicht. Ik kon mijn poep vasthouden, niets wat ik niet kwijt wilde hoefde ik vanaf nu nog te verliezen.

Vader trapte zijn peuk uit in een molshoop. 'Veel water drinken, dat helpt bij de kalveren ook. Anders komt het er op een dag wel aan de andere kant uit.' Hij legde zijn hand

op mijn hoofd, ik probeerde er zo recht mogelijk onder te blijven lopen. Er waren dus twee dingen waar ik rekening mee moest houden: overgeven en diarree. (ibid: 38).

Uit bovenstaand citaat komt naar voren waar het Jas om te doen is. Na het overlijden van haar broer Matthies wil ze niet langer zaken kwijtraken, die ze helemaal niet wil kwijtraken. Het dwangmatig ophouden van haar ontlasting, valt daar ook onder. Ook het aanhouden van haar jas kan als een uiting van deze gedachtegang gezien worden. Hiermee kan ze zekerheid aanbrengen in een wereld die opeens niet langer vol zekerheden zit. Dit is bijvoorbeeld ook terug te zien in de regelmaat waarmee Jas aan manieren denkt waarop haar ouders kunnen sterven. Het lijkt erop dat ze, nu het noodlot eenmaal toegeslagen heeft, voorbereid wil zijn op een herhaling hiervan. Opeens is het niet meer vanzelfsprekend dat mensen om haar heen in leven blijven: 'Ik weet dat ik te ver ga, maar hoe verder ik ga in het verzinnen van verschillende manieren waarop vader en moeder kunnen eindigen, des te minder kans op verrassingen.' (ibid: 84).

Daarnaast valt op dat de kinderen sinds het overlijden van Matthies steeds verder ontsporen. De ouders lijken alleen bezig te zijn met hun eigen verdriet, en vergeten daarbij dat hun overige, nog levende, kinderen ook verdriet hebben en ook aandacht nodig hebben van hun ouders:

Tussen mijn wimpers door spiek ik naar vader. Zijn wangen zijn nat. Misschien bidden we niet voor het gewas, maar voor de oogst van alle kinderen in het dorp. Dat ze groot mogen worden en sterk. En dat vader nu inziet dat hij geen oog heeft voor zijn eigen akkers, dat hij er zelfs een onder water heeft laten lopen. Naast voeding en kleding hebben we aandacht nodig. Dat lijken ze steeds meer te vergeten. (ibid: 73).

In dit citaat gebuikt Rijnveld de metafoor van de akkers, om duidelijk te maken dat de kinderen in de roman verwaarloosd worden door de ouders. De akkers zijn de plaats waar de kinderen kunnen opgroeien en sterk kunnen worden. Een van de akkers is onder water gelopen, zoals ook een van de kinderen verdronken is doordat hij in een wak terecht is gekomen bij het schaatsen. Ook de gelijkenis met het spreekwoord 'Gods water over Gods akker laten lopen' is interessant in deze zinsnede, omdat dit spreekwoord de betekenis heeft van 'de dingen op hun beloop laten'. Dit is precies wat er lijkt te gebeuren in de roman. Voor de overige akkers hebben de ouders geen oog. Niet alleen hebben de kinderen basisbehoeften, zoals voedsel en kleding, waarin voorzien moet worden, maar hebben ze ook emotionele behoeften, en daarin schieten de ouders tekort. Hierdoor ontstaat er een situatie waarin het mogelijk wordt dat ze steeds verder ontsporen.

Deze ontsparing komt het meest duidelijk naar voren in de seksuele experimenten en spelletjes waartoe de kinderen overgaan met elkaar:

Voor de zekerheid leg ik mijn hand over haar [Hanna's, M.S.] ogen heen, voel haar wimpers tegen mijn huid kietelen en kijk toe hoe Obbe een blikje cola pakt, het wild heen en weer begint te schudden. Dan houdt hij het blikje bij het spleetje, duwt haar benen zo wijd mogelijk open waardoor ik het rozige vlees kan zien. Hij schudt nog een paar keer met het blikje en houdt het dan zo dicht mogelijk bij de opening. Ineens trekt hij het lipje eraf en de cola spuit in een rechte straal in het vlees. Hanna schokt even met haar heupen, ze slaakt een kreet. Maar wat ik in haar ogen zie als ik mijn hand geschrokken wegtrek, ken ik niet. Geen pijn, eerder een vredige blik. (ibid: 185).

Wat in het citaat hierboven beschreven wordt, is één van vele voorbeelden die in de roman terug te vinden zijn van dit soort handelingen die de kinderen bij elkaar uitvoeren. Op een ander moment laat Obbe bijvoorbeeld de hamster Tiesje zijn onderbroek in lopen, waarna Hanna opmerkt:

'Je piemel doet raar, hij staat overeind.'

Obbe grijst trots. De hamster beweegt zich langs zijn piemel naar beneden. Wat als hij bijt of wil graven?

'Als ik eraan trek, komt er wit spul uit.'

Dat lijkt me pas pijnlijk. Mijn stroombootje ben ik alweer vergeten, en even wil ik zijn piemel aanraken, hem strelen als Tiesjes vacht. Gewoon om te kijken hoe het voelt, van welk materiaal hij is gemaakt en of je hem kan bewegen. (ibid: 77-78).

In al deze experimenten en spelletjes die de kinderen met elkaar spelen, lijkt een heteronormatieve laag besloten te liggen. In beide citaten is het Obbe die de leidende rol neemt, en die ofwel iets bij zichzelf doet (de hamster), ofwel iets bij zijn zusje Hanna doet. Dit is telkens het patroon dat terugkeert. Jas is in deze gevallen telkens een observerende figuur, die niet of nauwelijks deelneemt aan wat er gebeurt. Hetzelfde patroon tekent zich af wanneer zij met haar zusje Hanna speelt, en Hanna zich voordoet als man. Ook hier is dezelfde heteronormatieve laag te zien als in de spelletjes tussen Obbe, Hanna en Jas. Hanna doet zich namelijk voor als een man uit de stad (ibid: 111), waardoor er zich alsnog een vrij traditioneel man-vrouw patroon aftekent in hun spel. Het lijkt erop dat de kinderen zich geen andere wereld kunnen voorstellen, dan een waarin mannen en vrouwen op romantisch en seksueel vlak intiem met elkaar zijn.

Jas lijkt op dit vlak enigszins af te wijken. In plaats van te fantaseren over jongens van haar leeftijd, zoals haar zusje Hanna dat bijvoorbeeld wel doet, fantaseert zij over allerhande zaken, waaronder Dieuwertje Blok:

Ze had gezien hoe ik mijn kruis tegen de pluizige billen van mijn beer aan duwde. Sinds ik hier op zolder slaap, doe ik dat. Dan sluit ik mijn ogen en neem tijdens het bewegen eerst de dag door, herhaal alles wat en hoe iedereen het tegen me heeft gezegd, pas daarna denk ik aan de Philipsdicman die ik zo graag had gewild, aan twee seksende slakken die op elkaar zitten en die Obbe op een keer met een schroevendraaier van elkaar losmaakte, een Dieuwertje Blok, aan Matthies op het ijs, aan een leven zonder mijn jas maar met mezelf. (ibid: 63).

Door juist over Dieuwertje Blok te fantaseren, waarvan aan het begin van de roman al duidelijk wordt dat Jas haar erg mooi vindt (ibid: 19), wordt duidelijk dat Jas juist niet aan het heteronormatieve patroon lijkt te voldoen waar haar broer en zus wel in passen. Op die manier bevraagt de roman op een heel complexe manier waartoe dergelijke patronen dienen en wordt er ook weerstand geboden hiertegen, door juist ook een andere manier van zijn te laten zien. Dit thema komt ook, zij het in een andere uitvoering, terug in Rijnvelds tweede roman, *Mijn lieve gunsteling* (2020), die in de volgende paragraaf centraal staat.

4.4 Mijn lieve gunsteling

Mijn lieve gunsteling (2020) is de tweede roman van Marieke Lucas Rijnveld. Ook deze roman is goed ontvangen en heeft onder meer op de shortlist van de Libris Literatuurprijs gestaan. In de roman staat een veearts centraal, die gevoelens ontwikkelt voor de dochter binnen een boerengezin dat getekend is door het verlies van één van de kinderen, het vertrek van de moeder en de mond-en-klauwzeer crisis. Vanwege deze context vertoont de roman een grote gelijkenis met *De avond is ongemak* (2018).

De roman wordt verteld vanuit het perspectief van de veearts, die het verhaal opschrijft voor een commissie van magistraten die zijn schuld moet beoordelen. Hierdoor is er sprake van enige intertekstualiteit met Nabokovs *Lolita*¹⁶ (1955), waarin eveneens de geschiedenis van een pedofiele relatie beschreven wordt, ook vanuit het perspectief van de volwassene. De veearts schrijft de geschiedenis op voor de magistraten, maar richt zich daarbij consequent tot de Gunsteling:

¹⁶ In het geval van *Lolita* (1955) gaat het eerder om fictieve memoires, dan om een geschiedenis die op papier gezet wordt voor een commissie van magistraten.

ik zou mijn baan verliezen, ik zou minimaal twee jaar de gevangenis in gaan, de plek vanwaar ik dit alles zou schrijven, ik wilde het niet, maar ik móést wel, voor mijzelf, voor Camilia, voor de magistraten, en misschien voor jou, zodat je zou lezen dat ik echt van je hield, dat mijn gevoel voor jou niet als een zomernummer was dat even in de hitlijst schittert en daarna waar naar de achtergrond verdwijnt [...] (Rijneveld, 2020: 356-357).

Dit citaat is afkomstig van de laatste paar pagina's van de roman en hierin wordt benadrukt wat de motivatie is van de veearts om de geschiedenis op te schrijven zoals hij heeft gedaan. Niet alleen gaat het erom dat hij het verhaal wil delen met de magistraten en met zijn vrouw, Camilia, maar het gaat hem er juist ook om dat hij via deze route kan bewijzen aan de Gunsteling dat zijn liefde echt was. Het ging hem niet zomaar om een vluchtige vervulling van zijn verlangens. Eerder lijkt het erop dat hij met het opschrijven van wat er is gebeurd het tegendeel wil proberen te bewijzen: dat het niet alleen om een geschiedenis gaat, maar om een liefdesgeschiedenis. Of het daadwerkelijk om een échte liefdesgeschiedenis gaat is maar net de vraag. De roman lijkt deze vraag door de manier waarop hij is opgezet ook te stellen: kan je van echte liefde spreken, wanneer dit het object van die liefde schaadt? Degene voor wie de veearts deze gevoelens ontwikkelt, is immers minderjarig. Daardoor is de verhouding tussen hen per definitie niet gelijkwaardig en daarnaast ook strafbaar. De roman gaat af en toe juist ook op deze ongelijkwaardigheid in, waarbij getoond wordt hoe de veearts het meisje zover krijgt om mee te gaan in zijn verlangens, maar waarbij tegelijkertijd ook getoond wordt hoe het meisje hierop reageert. Uit haar reacties valt op te maken dat wat er gebeurt haar grenzen overschrijdt:

en het was daar in de kinderlusthof, terwijl je broer en je pa nog op het land reden en we omringd werden door een walm van douchegel en gier, dat ik je hand pakte en hem op het kruisstuk van mijn broek legde, en je liet hem eerst wat zwaar en lusteloos daar liggen om toen pas voorzichtig aan de welving te voelen [...] en je trok plots je hand blozend weg als een kind dat uitgespeeld was en zei dat je honger had, dat je misschien wel een droog beschuitje weg zou krijgen (ibid: 135).

Wat in het bovenstaand citaat omschreven wordt, is een moment waarbij de veearts overgaat tot ongepast seksueel gedrag. Hij pakt de hand van de Gunsteling en legt die vervolgens bij zichzelf op zijn kruis. Daarbij is het belangrijk om op te merken dat de Gunsteling op het moment dat dit gebeurt ziek op bed ligt. Hij komt haar telkens opzoeken en leest haar dan voor uit werken van Reve. Niet alleen is het kind ziek, en daardoor mogelijk minder goed in staat om zich te verzetten wanneer dit gebeurt, maar de veearts lijkt ook niet volledig door te hebben dat hij inderdaad de hand van een

kind op zijn kruis legt en niet die van een volwassene. Zodra de Gunsteling haar hand namelijk wegtrekt, beschrijft hij dat dat gebeurde op een manier 'als een kind dat uitgespeeld was'. In feite is de Gunsteling ook een kind, dus er is geen andere manier waarop ze dit had kunnen doen. Dat dit zo nadrukkelijk benoemd wordt vanuit de focalisatie van de veearts, benadrukt dat hij haar niet ziet als een kind. Zijn perceptie is verstoord en komt niet volledig overeen met de werkelijkheid.

Uit de reactie van de Gunsteling, komt daarnaast naar voren dat er hier ook voor haar een grens wordt overschreden. In eerste instantie lijkt haar nieuwsgierigheid gewekt te zijn, maar al snel trekt ze haar hand blozend terug en verandert ze snel het gespreksonderwerp. Dit komt vaker terug in de roman. Het gebeurt maar zeer zelden dat de Gunsteling expliciet uitspreekt dat ze niet wil dat een (seksuele) handeling verricht wordt. Dat wil echter niet zeggen dat het niet uit ander gedrag naar voren komt:

Toen pas wist ik dat dit een spelletje was, en dat ik het zo moest meespelen dat je het niet zag als iets verkeerd, je barstte daar nog zo van onschuld en ik speelde mee en pakte een schoon scalpel en gleed met het uiteinde van de steel over je blote benen, over je buik en je zei met zo'n druilerig stemmetje dat jij de otter was, jij was de otter, en ik bewoog het metaal over je beginnende borsten en ik zag ze verstijven onder je shirt als hazentepeltjes, en ik gleed tussen je benen [...] je trok ruw het mes uit mijn handen en zette het in het vlees van je bovenbeen, waar je een lijn trok van onder naar boven waar meteen het bloed uit opwelde (ibid: 102).

Ook in dit citaat is sprake van seksueel grensoverschrijdend gedrag van de veearts. Hij gebruikt de scalpel op een seksuele manier en raakt ermee de erogene zones van de Gunsteling aan. Door de manier waarop dit beschreven wordt, lijkt het alsof zij in eerste instantie hier positief op reageert. Tegelijkertijd is er nog altijd sprake van een ongelijke machtsrelatie en is wat er gebeurt op geen enkele manier goed te praten. De reactie van de Gunsteling is uiteindelijk om de scalpel uit de handen van de veearts te pakken en hiermee in haar eigen vlees te snijden, tot bloedens aan toe. Dit is geen normale reactie, niet voor een pubermeisje, maar ook niet voor een volwassen persoon. Naarmate de roman vordert wordt duidelijk dat dergelijk extreem gedrag kenmerkend is voor de manier waarop de Gunsteling reageert op wat er met haar gebeurt en de situatie waarin zij verzeild is geraakt met de veearts. Hierin valt een thematische gelijkenis te herkennen met *De avond is ongemak* (2018) waarin de kinderen van het boerengezin ook met steeds extremer grensoverschrijdend gedrag, dat vaak seksueel getint is, reageren op het trauma dat hun gezin is overkomen.

Wat er in *Mijn lieve gunsteling* (2020) gebeurt heeft geen goede uitwerking op de Gunsteling. De veearts lijkt zich hiervan ook bewust te zijn, want een pagina later schrijft hij het volgende als *foreshadowing*: 'ik jammerde haast dat je dit nooit meer mocht doen, dat ik je gaaf wilde houden, al was dat een loze belofte, want vanbinnen brak ik je in stukken' (ibid: 103). Het lijkt erop dat de veearts zich op enig niveau dus wel bewust was van wat hij deed en van wat de gevolgen waren van zijn handelen. Tegelijkertijd schrijft hij aan het eind van de roman, wat ik eerder al geciteerd heb, ook dat hij hoopt dat de Gunsteling door het lezen van zijn ervaringen inziet dat zijn liefde echt was. Dit is kenmerkend voor de complexe manier waarop in de roman omgegaan wordt met seksualiteit. De roman lijkt te spelen met de grenzen van het seksueel aanvaardbare en ook de vraag te stellen of het aanvaardbaar is om misbruik te maken van iemands kwetsbaarheid, wanneer dit gedaan wordt vanuit liefde.

Eenzijds zijn zowel de Gunsteling als de veearts zich ervan bewust dat wat er gebeurt niet normaal is, maar anderzijds lijkt met name de veearts niet in te willen zien dat het object van al zijn lusten nog maar een kind is en dat dergelijke gevoelens voor kinderen niet normaal zijn. Gaandeweg de roman wordt duidelijk dat de veearts al eerder gevoelens voor kinderen gehad heeft. Dit wordt gekoppeld aan het gegeven dat hij zelf als kind ook misbruikt is, namelijk door zijn moeder:

ik was als volwassene geboren en volwassenen huppelen niet, die lopen kaarsrecht en in de maat, maar bij jou, mijn kleine praaldier, voelde ik toch het verlangen wat met mijn benen te wapperen, jij liet me me jong voelen, en ik wist zeker dat dit alles zover had kunnen komen door mijn moeder, ze had een onverzadigbaar verlangen in mij geplant, een blijvende kwetsuur die ik door jou probeerde te helen, hopeno zo de kille jaren van mijn jeugd te vergeten, in mij zat een klein behoeftig jongetje dat het liefst wilde spelen, dat met jou plezier wilde maken, maar mijn verstikkende lusten zaten me in de weg (ibid: 191).

In bovenstaand citaat beschrijft de veearts dat hij zich door het misbruik dat hij in zijn kindertijd te verduren heeft gekregen nog altijd een jongetje voelt. Hierdoor identificeert hij zich ontzettend met andere kinderen. Hij beschrijft dat hij daarom het liefst zou willen spelen en plezier zou willen maken met de Gunsteling, maar ondertussen was hij niet alleen nog het kleine jongetje dat onschuldig plezier wilde maken. Hij was ook volwassen geworden en had daarbij ook volwassen lusten ontwikkeld. Daarvan geeft hij in dit citaat aan dat ze hem in de weg zaten, maar tegelijkertijd is het opvallend dat hij zich in de roman amper probeert te verzetten tegen deze lusten. Eerder gaat hij erin mee en manipuleert hij de Gunsteling, zodat zij erin mee gaat. In die zin lijkt de roman ook te bevragen in hoeverre iemand zich kan bevrijden van zijn verleden, bijvoorbeeld als diegene zelf ook misbruikt is als kind.

De veearts is zich ervan bewust dat de Gunsteling 'schemerde tussen een jongen en een meisje' (ibid: 183) en dat zij een fascinatie ten dag legde voor penissen en het liefst zelf ook een penis zou hebben. Hier maakt de veearts misbruik van, door haar te beloven dat zij een penis zal krijgen, wanneer zij met de veearts naar bed zal gaan. De Gunsteling gelooft dit:

wat ik toen deed was oneerlijk van me, ik vertelde je een leugen, ik zei dat je er een jongensgeweitje [penis, M.S.] van zou krijgen, dat ik een kiempje in je zou planten en er een uitloper uit zou groeien zoals bij de piepers, en je ogen begonnen te glinsteren, al was je nog een beetje sceptisch in het begin omdat Elia daar nooit iets over had gezegd, maar misschien was het helemaal niet waar dat ze *het* met De Kikker had gedaan, [...] en je was blij met de kans die ik je bood (ibid: 252).

Hoewel de worsteling die de Gunsteling lijkt te hebben met haar genderidentiteit nooit een gespreksonderwerp lijkt te zijn tussen haar en de veearts, is hij zich hier alsnog goed van bewust. Opvallend is daarbij dat gender als onderwerp telkens vanuit een zeer volwassen perspectief naar voren komt. Het is telkens vanuit de focalisatie van de veearts dat benoemd wordt dat de Gunsteling 'schemert' tussen jongen en meisje en dus eigenlijk buiten het binaire beeld van gender valt. De Gunsteling zelf lijkt hier nog niet over het juiste vocabulaire te beschikken en bij haar blijft het bij het verlangen om over een penis te beschikken, zonder dat daar verdere conclusies uit worden getrokken. Dit verlangen om een penis te hebben en de thematisering van non-binariteit komen in het gehele oeuvre van Rijneveld terug.

De veearts maakt misbruik van deze kwetsbare informatie, om zo zijn eigen zin door te drijven en seks met haar te kunnen hebben. Ze stemt weliswaar met de seks in, maar haar enige motivatie hiervoor is het verkrijgen van een penis. Het is haar dus niet zozeer om de seks te doen, maar eerder lijkt het of zij seks wil inzetten als ruilmiddel. Als zij seks heeft met deze man, dan ligt het krijgen van een penis binnen handbereik. Ze zou ook liever een penis krijgen, dan borsten: 'ik zei dat er op een goed moment heus wel iets zou groeien, en je keek tevreden voor je uit, al wilde je als je mocht kiezen liever een jongensgewei dan borsten' (ibid: 235).

Dit verlangen naar een penis komt herhaaldelijk terug in de roman. Onder andere doordat telkens beschreven wordt hoe de Gunsteling schemert tussen een jongen en een meisje (bijvoorbeeld op p. 183 en p. 286), maar ook doordat de Gunsteling zelf regelmatig aangeeft een penis te willen hebben en bijvoorbeeld ook liever een penis zou hebben dan borsten, als zij hierin zelf de keus zou hebben. Op het moment dat zij voor het eerst menstrueert is dit voor haar dan ook een droevig moment, omdat zij hierdoor het gevoel heeft dat haar kansen om een penis te krijgen nog verder afgenomen zijn:

je wist uit de boeken dat je nu een vrouw zou worden, dat je geslachtsrijp was en dat zou alles veranderen, je zou ieder moment geplukt kunnen worden, net als de overrijpe pruimen waar je pa jam van maakte, en het was een crime zei je, want de kans dat je nu nog een jongensgewei zou krijgen was minimaal, en je vertelde dat de dear boys ineens anders naar je keken, smachtend haast, terwijl jij het liefst een van hen wilde worden (ibid: 194).

In dit citaat wordt de dysforie beschreven die de Gunsteling ervaart rond haar eerste menstruatie. Hierbij wordt een vergelijking gemaakt met overrijpe pruimen. Dit wekt de indruk dat zij dit ziet alsof ze al voorbij haar hoogtepunt is. Wat betreft het verkrijgen van een penis lijkt zij dit gevoel in ieder geval te hebben. Ze is nu geslachtsrijp en dat associeert ze sterk met een soort 'af-zijn'. Dit 'af-zijn' komt ook terug in *De avond is ongemak* (2018), waar het de veearts is die tegen Jas opmerkt dat zij al bijna compleet is.

In *Mijn lieve gunsteling* (2020) komt herhaaldelijk terug dat de Gunsteling nog geen borsten heeft. In dat opzicht is haar eerste menstruatie het eerste overduidelijk vrouwelijke kenmerk waar de puberteit voor zorgt. Het benadrukt haar vrouwelijkheid bij haar, waardoor ze sterk het gevoel krijgt dat het nu niet meer mogelijk zal zijn om een penis te krijgen. Het is immers al te laat: met de menstruatie is haar vrouwelijkheid al bestendigt.

Het is precies dit gevoel waar de veearts later misbruik van zal maken om haar te verleiden om seks met hem te hebben. Daarmee bevreemdt de roman zowel gender als thema op zichzelf, namelijk door herhaaldelijk te benoemen dat de Gunsteling 'schemert' tussen meisje en jongen. Hiermee worden duidelijk vraagtekens geplaatst bij het binaire denken over gender als bestaand uit twee polen, namelijk man en vrouw. Als iemand hiertussen kan schemeren, dan is er wellicht eerder sprake van een spectrum, in plaats van twee duidelijk definieerbare hokjes waar iemand wel of niet in thuis kan horen. Daarnaast laat de roman ook zien hoe kwetsbaar mensen zijn die niet passen binnen het binaire model. Natuurlijk gaat het in *Mijn lieve gunsteling* (2020) om een jong kind, en maakt de veearts dankbaar misbruik van haar gevoelens en haar verlangen naar een penis, om haar zo dusdanig te manipuleren dat ze seks met hem zal hebben. Tegelijkertijd kan daarbij de vraag worden gesteld of dit een ervaring is die uitsluitend aan kinderen voorbehouden is, of dat dit wellicht laat zien dat mensen die niet binnen de 'norm' passen sowieso een kwetsbare positie innemen in de samenleving. De roman lijkt te bevragen wat deze kwetsbaarheid precies inhoudt, of anders gesteld: wat kwetsbaarheid *an sich* überhaupt is, maar ook wat kwetsbaarheid in het kader van gender in het bijzonder precies betekent.

5. Conclusie en discussie

In deze masterscriptie stond de volgende onderzoeksvraag centraal: *Op welke manier thematiseren Simon(e) van Saarloos en Marieke Lucas Rijneveld gender en lichamelijke in hun (literair werk)? In hoeverre beschrijven zij gender daarbij als iets wat binair of non-binair is? Op welke manier wordt dit in hun werk verbonden aan affect en de (on)mogelijkheid van voelen en ervaren?*

Beide auteurs reflecteren in hun werk op kwesties omtrent gender, seksualiteit en heteronormativiteit. Daarmee zijn ze niet de eersten die dit doen binnen het Nederlands taalgebied.

Om te analyseren hoe zij dit doen, heb ik gebruik gemaakt van een theoretisch en methodologisch kader waarin theorievorming omtrent gender en heteronormativiteit centraal staat en waarin op methodologisch niveau aandacht is voor lichamelijke en affecttheorie. Door middel van een close reading van het werk van Simon(e) van Saarloos en Marieke Lucas Rijneveld ben ik tot het inzicht gekomen dat bij beide auteurs de (on)mogelijkheid van kunnen voelen of ervaren centraal staat in hun werk. Daarmee wordt ook afstand gethematiseerd en afstandelijkheid. Hiermee vormt hun werk een aanvulling op wat Demeyer en Vitse (2020) hebben omschreven als de affectieve dominant, die zij als kenmerkend zien voor literatuur geschreven door auteurs van de millennialgeneratie, waartoe ook deze twee auteurs behoren. Demeyer en Vitse (ibid) benoemen in hun studie dat de vraag naar hoe de werkelijkheid ervaren en beleefd kan worden en welke affectieve dimensie daaraan te koppelen is in een roman op verscheidene manieren gethematiseerd kan worden. Daarbij lijkt de manier waarop het ervaren van afstand en de (on)mogelijkheid om te voelen en ervaren zich verhoudt tot non-binariteit vergeten te zijn. Bij beide auteurs gaat het om een afwijken van de norm en een 'anders zijn'. Dit 'anders zijn' is geen keuze, maar is eerder een 'moeten', omdat het bij beide auteurs gaat om kwesties rond (gender)identiteit, in het bijzonder non-binariteit. Om hun eigen werkelijkheid volledig te kunnen ervaren moeten deze romanpersonages wel afwijken van de norm.

Hierdoor ontstaat er enerzijds afstand, namelijk tot de heteronorm, maar tegelijkertijd ontstaat er juist hier ook ruimte voor andere manieren van denken, voelen en ervaren. Het lijkt erop dat dit bij Demeyer en Vitse (ibid) een blinde vlek is geweest in hun theorievorming. Dit is niet verwonderlijk, aangezien Simon(e) van Saarloos in *Herdenken herdacht* (2019) ook benoemt dat *queer* ervaringen en geschiedenissen vaak vergeten worden. Daarvan lijkt ook hier sprake te zijn.

Beide auteurs schrijven over thema's als gender(identiteit), seksualiteit en (verzet tegen) heteronormativiteit in hun werk. Van Saarloos doet dat voornamelijk door het schrijven van literaire non-fictie, hoewel hen ook één roman geschreven heeft. Rijneveld schrijft daarentegen juist poëzie en romans. Bij allebei staat non-binariteit centraal wanneer het om gender gaat, en zijn seksuele ervaringen die worden beschreven vaak traumatisch van aard. Door non-binariteit centraal te stellen als genderbeleving en -expressie, bevragen zij met hun werk heteronormativiteit, waar ook een

binaire conceptualisatie van gender bij hoort. Juist door te laten zien dat gender niet uitsluitend in twee categorieën op te delen is, maar dat dit iets is wat veel diverser is, zetten zij de houdbaarheid van iets als heteronormativiteit op scherp en bevragen zij voortdurend het nut van degelijke normen.

Belangrijker wellicht, is dat beide auteurs lijken te willen omschrijven wat er (on)mogelijk is, wanneer iemand blijkt af te wijken van de norm, of dit nu op het gebied van gender is, van seksuele oriëntatie, of beiden. Dit komt bijvoorbeeld naar voren in de manier waarop Rijnveld haar *Gunsteling* neerzet als een personage dat ontzettend kwetsbaar is, ook juist doordat het personage 'schemert' tussen jongen en meisje. Dit vormt een mechanisme voor de veearts om misbruik van haar te maken en haar te verleiden tot seks met hem. Ook bij Van Saarloos zien we dit terug, bijvoorbeeld wanneer hen schrijft over de criteria die de IND hanteert voor homoseksuele vluchtelingen, waardoor homoseksualiteit – het afwijken van de heteronorm – gebruikt wordt als uitsluitingsmiddel, of wanneer hen in gaat op de manier waarop *queer* mensen historisch gezien herhaaldelijk zijn vergeten. Vergeten wordt zo een erg beladen term, omdat het juist ook *queerness* is die ervoor kan zorgen dat iemand de heteronorm kan vergeten en zich op deze manier los kan breken van het vaststaande patroon en andere ervaringen op kan doen. Daarmee kan vergeten ook juist voor een grote vrijheid zorgen.

Deze vrijheid zien we minder terug bij Rijnveld, die juist vooral lijkt in te haken op de complexiteit van het 'afwijken van de norm'. In haar werk beschrijft zij consequent erg kwetsbare personages, die niet in het traditionele plaatje passen en daardoor ook afstand ervaren tot de werkelijkheid zoals die door de mensen om hen heen wordt ervaren, bijvoorbeeld wanneer Jas, uit *De avond is ongemak* (2018) weggestuurd wordt uit de stal waar haar vader en broer bezig zijn, en zij niet begrijpt dat zij niet ook mag helpen. Zij verzet zich consequent tegen dit traditionele en binaire model, dat terugkomt in het denken van de personages om haar heen.

Beide auteurs cultiveren vrijheid weliswaar, maar bij Van Saarloos is dit veel sterker verbonden met activisme en een soort neoliberal keuzemodel, waarbij het vooral van belang lijkt te zijn dat ieder individu een hoge mate van persoonlijke vrijheid heeft, om zo zelf te kunnen kiezen wat bij hem of haar past, zowel op het gebied van relaties, als op het gebied van genderidentiteit en seksualiteit. Bij Rijnveld, daarentegen, draait vrijheid eerder om het angstig vasthouden aan een tussenpositie, een positie van non-binariteit. Het is een ander keuzemodel dan bij Van Saarloos, maar juist door te laten zien dat er ook andere genderidentiteiten mogelijk zijn dan alleen 'man' of 'vrouw', laat Rijnveld haar personages losbreken van de norm en daarmee hun eigen identiteit vormgeven, ondanks eventuele pogingen van de buitenwereld om deze personages wellicht toch in een dergelijk binair model te vatten. Een voorbeeld hiervan is de veearts in *Mijn lieve gunsteling* (2020), die ondanks dat hij weet dat de *Gunsteling* 'schemert' tussen jongen en meisje en daardoor op het vlak van genderidentiteit niet zonder meer 'vrouwelijk' of een 'meisje' genoemd kan worden,

blijft hij haar wel consequent zo zien en ook zo benaderen. Dat hij de Gunsteling zo benadert, doet echter niets af aan haar genderidentiteit. Die staat los van hoe zij door de buitenwereld benaderd wordt. Dergelijke conflicten onderstrepen dan ook de complexiteit die gepaard gaat met genderidentiteit in het algemeen, maar in het bijzonder wanneer iemands genderidentiteit niet in het binaire model te vatten is. Rijnveld geeft met haar literatuur een stem en een zichtbaarheid aan deze mensen, die eerder veelal vergeten zijn, zoals Van Saarloos (2019) ook schrijft.

Door personages op te voeren die niet voldoen aan de traditionele binaire conceptualisatie van gender, verzet Rijnveld zich hier dan ook impliciet tegen. Daarmee wordt literatuur een middel om juist ook van de gebaande paden te treden en te laten zien dat 'anders' leven en 'anders' ervaren ook mogelijk is. Dit komt ook terug bij Van Saarloos, die juist voortdurend laat zien hoe afwijken van de norm ervoor kan zorgen dat je ook andere ervaringen kunt opdoen. Enerzijds moet je daarvoor de traditionele patronen en normen vergeten, anderzijds is dit vergeten juist de faciliterende factor waardoor je jezelf de kans geeft om je leven anders in te vullen, andere contacten aan te gaan en los te breken van de norm. Voor mensen die niet binnen het traditionele rolpatroon passen, bijvoorbeeld omdat hun genderidentiteit afwijkt van wat binnen het binaire model gangbaar is, is dit vergeten zelfs een noodzaak. Door te vergeten wat 'hoort' binnen de samenleving, kunnen zij dichterbij zichzelf komen en zo hun eigen werkelijkheid vormgeven aan de hand van wat zij ervaren, in plaats van dat zij meegaan met de stroming van wat hoort en wat gangbaar is en daardoor hun eigen identiteit aan de kant moeten zetten.

Van Saarloos en Rijnveld zijn niet de eersten die dergelijke onderwerpen thematiseren in hun werk. Ook eerder in de Nederlandse literatuurgeschiedenis zijn er auteurs geweest die zich verzetten tegen wat gangbaar was. Auteurs van de generatie van Jan Wolkers, Gerard Reve en Andreas Burnier schreven openlijk over taboeonderwerpen als seksueel verlangen, genderdysforie en homoseksualiteit. Van deze auteurs is een beeld ontstaan dat zij een taboedoorbrekende functie gehad hebben binnen de letteren en dat zij daarnaast ook hebben meegeholpen aan het vormgeven van een samenleving waarin seksuele vrijheid en emancipatie vanzelfsprekend zijn en waarin deze emancipatie in hoge mate voltooid is.

Dit progressieve Nederlandse zelfbeeld is het gevolg van wat door Agnes Andeweg (2015: 11) seksueel nationalisme genoemd wordt. Dit houdt in dat seksuele tolerantie een belangrijk onderdeel van de Nederlandse identiteit is gaan vormen. Binnen dit nationalistische discours bestaat het beeld dat de seksuele vrijheid en emancipatie van *queer* mensen volledig voltooid is. Dit zien we ook terug in de manier waarop homorechten en seksuele vrijheid tegenwoordig op de politieke agenda staan. Het gaat er nu niet meer om dat er nog een emancipatieslag gestreden moet worden, maar eerder dat gelijke rechten voor *queer* mensen gezien worden als 'Nederlandse' waarden die gerespecteerd en verdedigd moeten worden, met name wanneer het 'onze' liberale seksuele normen betreft,

versus Islamitische ‘onderdrukte’ seksuele normen (ibid: 11-12; Hunter, 1991; Aydemir, 2012; Puar, 2007 & 2013; Duyvendak, 2015).

Dit progressieve zelfbeeld, waarin het idee van een ‘gecompleteerde’ emancipatie die voortdurend bedreigd wordt door krachten van buitenaf, doet geen recht aan wat er echt gaande is in de Nederlandse samenleving (Savenije & Duyvendak, 2013; Duyvendak, 2016). Auteurs als Simon(e) van Saarloos en Marieke Lucas Rijneveld positioneren zich met hun werk precies middenin dit spanningsveld. Zowel Van Saarloos als Rijneveld laat namelijk in hun werk zien dat er binnen de samenleving een sterke heteronormatieve laag zit en dat mensen met een genderidentiteit of seksuele geaardheid die afwijkt van wat er binnen dit model gangbaar is, niet zonder meer geaccepteerd worden. Soms wordt een afwijkende geaardheid zelfs als uitsluitingsmechanisme gebruikt, bijvoorbeeld wanneer het homoseksuele vluchtelingen betreft (Van Saarloos, 2015). Rijneveld daarentegen, laat zien dat mensen met een genderidentiteit die buiten het binaire model valt, erg kwetsbaar zijn. Dit komt onder andere terug in het gegeven dat zij de veearts in Mijn lieve gunsteling (2020) misbruik laat maken van het verlangen van de Gunsteling naar een penis, om haar op die manier zover te krijgen dat zij met hem naar bed zal gaan.

Met hun literatuur leggen Van Saarloos en Rijneveld de enorme complexiteit bloot van een leven buiten de gebaande paden, waarbij het nodig is om actief verzet te bieden, middels de handeling van het vergeten, tegen de gangbare normen. Dit is een manier om dichter bij je eigen identiteit te kunnen komen en recht te kunnen doen aan hoe je je vanbinnen voelt en de ervaringen die je vanuit dat gevoel graag zou willen opdoen. Vergeten is weliswaar een mechanisme waardoor er deuren open kunnen gaan en nieuwe ervaringen mogelijk worden, maar de noodzaak hiervan is daarnaast ook een sterke indicatie dat de emancipatie van *queer* mensen nog lang niet zo voltooid is als vaak wel wordt voorgesteld.

Toen ik in de eindfase van mijn master moest gaan nadenken over een passend onderwerp voor mijn scriptie lag het voor de hand om mijn ontluikende interesse in gender verder te willen volgen. Het is niet vanzelfsprekend om vanuit een discipline als de Neerlandistiek onderzoek te willen uitvoeren naar een onderwerp als gender, omdat dit inmiddels ook een geheel eigen vakgebied heeft, met eigen onderzoeksmethoden, waarin ik als aankomend letterkundige niet geschoold ben. Desalniettemin ben ik van mening dat het doen van interdisciplinair onderzoek, waarbij inzichten vanuit verscheidene vakgebieden gecombineerd worden, een vruchtbare voedingsbodem kan zijn voor het uitvoeren van wetenschappelijk onderzoek. Dit hebben de inzichten die ik met deze thesis verkregen heb ook laten zien.

Door twee auteurs van de millennialgeneratie te vergelijken met auteurs van een eerdere generatie, die in de canon neergezet wordt als ‘taboedoorbrekend’ op het vlak van seksualiteit en gender, was ik in staat om des te scherper te illustreren dat de complete emancipatie waar in een

notie als seksueel nationalisme van uit gegaan wordt, nog lang niet bereikt is. Ik heb dit gedaan door een close reading uit te voeren van het oeuvre van twee auteurs die telkens in hun oeuvre een dergelijke conceptualisatie van *queer* emancipatie op scherp zetten, op impliciete of expliciete wijze. Hoewel dit vruchtbare eerste onderzoeksresultaten oplevert, kan hierbij de kanttekening geplaatst worden dat een dergelijke profielschets van twee auteurs niets zegt over alle auteurs binnen de millennialgeneratie. Een dergelijke kanttekening is meer dan terecht. Mijn onderzoek mag dan ook opgevat worden als een aanzet en uitnodiging tot verder onderzoek, waarbij te denken valt aan onderzoek dat gebruik maakt van *digital humanities* technieken om grotere corpora met elkaar te kunnen vergelijken, alsook aan onderzoek waarbij juist ook meer aandacht is voor de eerdere generatie van naoorlogse schrijvers. Hoewel deze generatie ook in deze scriptie figureerde, ben ik niet nadrukkelijk op hun werk in gegaan. Het werk van deze auteurs ook bij de analyse van mijn onderzoek betrekken viel buiten de scope van deze masterscriptie, maar kan wel een vruchtbare voedingsbodem vormen om concreet in beeld te brengen hoe schrijven over gender en seksualiteit hetzelfde is gebleven of juist is veranderd door de jaren heen.

Dat gezegd hebbend denk ik dat de methode die ik gehanteerd heb zeer vruchtbaar is geweest binnen het kader van dit onderzoek en bij het analyseren van de oeuvres van deze twee auteurs. Ik heb theorievorming over gender gecombineerd met een methode waarin affect binnen millennialliteratuur (Demeyer en Vitse, 2020) centraal stond. Daardoor kreeg mijn onderzoek een sterk narratologische focus en werd het mogelijk om het onderhavige corpus tot op detailniveau te analyseren en hierin spanningsvelden te ontdekken in relatie tot het traditionele heteronormatieve maatschappelijke discours.

Het bestuderen van literatuur kan dan ook gezien worden als een vruchtbare voedingsbodem om maatschappelijke trends mee te duiden. Dit is ook de insteek geweest van deze scriptie. Er is echter nog veel meer onderzoek nodig naar thema's als gender, heteronormativiteit en seksualiteit binnen de Nederlandstalige literatuur en de maatschappelijke normen en waarden waarop middels de thematisering van deze onderwerpen gereflecteerd wordt. Deze scriptie kan gezien worden als een eerste aanzet om hier meer licht op te werpen en dergelijke thema's beter te begrijpen en kan dan ook gehanteerd worden als handvat voor vervolgonderzoek.

Bibliografie

- Ahmed, S. (2006). *Queer Phenomenology*. Durham: Duke University Press.
- Andeweg, A. (2015). 'Een ezel in Afrika trok gewoon de kar': seksueel nationalisme en de Nederlandse roman. In A. Andeweg (Ed.), *Seks in de nationale verbeelding: culturele dimensies van seksuele emancipatie* (pp. 9-27). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Appelrouth, S. & Desfor Edles, L. (2015). *Sociological Theory in the Contemporary Era*. Thousand Oaks, California: Sage Inc.
- Aydemir, M. (2012). Dutch Homonationalism and Intersectionality. In E. Boehmer, & S. De Mul (Eds.), *The postcolonial Low Countries: literature, colonialism, and multiculturalism* (pp. 187-202). Lanham, MD: Lexington Books.
- Becker, S. (2020). *Is het Nederlands klaar voor het genderneutrale 'Hen loopt'?* Opgehaald op 10-10-20 van: <https://www.trouw.nl/cultuur-media/is-het-nederlands-klaar-voor-het-genderneutrale-hen-loopt~b5fb2e1b/>
- Berkeljon, S. (2018). 'Me alleen Lucas noemen zou ik een te grote stap vinden, maar ik word nooit meer alleen Marieke'. Interview in de Volkskrant van 02-02-18.
- BNN Vara (2018). *Boekenbal met Heleen van Royen en debutanten*. Opgehaald op 18-04-19 van De Wereld Draait Door: <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/383038>
- Bordo, S. (1993). *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture and the Body*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- Van Boven, E. (1992). *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*. Amsterdam: Van Gennep.
- Van Boven, E. & Dorleijn, G. (2013). *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum: Uitgeverij Coutinho.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity*. London/New York: Routledge.

Butler, J. (1993). *Bodies that matter. On the discursive limits of "sex"*. London/New York: Routledge.

Butler, J. (2010). Performative Agency. *Journal of Cultural Economy*, 3 (2), pp. 147-161.

Collins, P. (1990). *Black Feminist Thought*. New York: Taylor & Francis.

Demeyer, H. (2014). *Tussen drang en belemmering. Lichamelijkheid in de prozavernieuwing 1960-1975*. Opgehaald op 10-01-21, van:
https://www.dbnl.org/tekst/voo013201401_01/voo013201401_01_0032.php

Demeyer, H. (2015). *Tussen drang en belemmering. Het lichaam in de Nederlandstalige prozavernieuwing van de jaren zestig*. Verkregen op 19-10-20, via persoonlijke correspondentie.

Demeyer, H. & Vitse, S. (2020). *Affectieve crisis, literair herstel. De romans van de millennialgeneratie*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Duyvendak, J. W. (2015). Een seksueel geëmancipeerde natie: over nativisme en moderne zeden. In A. Andeweg (Ed.), *Seks in de nationale verbeelding: culturele dimensies van seksuele emancipatie* (pp. 179-191). Amsterdam: Amsterdam University Press. DOI: 10.5117/9789089649287

Duyvendak, J.W. (2016). Zijn we dan niet altijd al modern geweest? Over collectief geheugenverlies in Nederland en de overwinning van de jaren zestig. *S&D*, 73 (1), pp. 13-19.

Van Erp, M. (2021). *De roze revolutie*. Opgehaald op 23-06-21 van: https://www.npostart.nl/de-roze-revolutie/VPWON_1318003/episode

Fine, C. (2010). *Delusions of Gender. The real science behind sex differences*. London: Icon books.

Heynders, O. (2016). *Writers as public intellectuals. Literature, celebrity, democracy*. New York: Palgrave Macmillan.

Hunter, J.D. (1991). *Culture Wars: the struggle to define America*. New York: Basic Books.

- Jagose, A. (2009). Feminism's Queer Theory. *Feminism & Psychology*, 19 (2), pp. 157-174.
- Koolen, C. (2018). *Reading beyond the female. The relationship between the perception of author gender and literary quality*. Opgehaald op 01-10-20, van:
<https://dare.uva.nl/search?identificatie=cb936704-8215-4f47-9013-0d43d37f1ce7>
- Lorde, A. (1984). *Sister Outsider*. New York: The Crossing Press.
- Meijer, M. (1988). *De lust tot lezen. Nederlandse dichters en het literaire systeem*. Amsterdam: Sara/Van Gennep.
- Messerschmidt, J.W. (2009). "Doing gender". The Impact and Future of a Salient Sociological Concept. *Gender & Society*, 23 (1), pp. 85-88.
- Nabokov, V. (1955) *Lolita*. Paris: Olympia Press.
- Puar, J. (2007). *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*. Durham, NC: Duke University Press.
- Puar, J. (2013). Rethinking homonationalism. *International Journal of Middle East Studies*, 45 (2), pp. 336-339.
- Rabaté, J.M. (2015). Literature and Affect. In Hillman, D & Maude, U. (Ed.), *The Cambridge Companion to the Body in Literature*. (pp. 230-244). Cambridge: Cambridge University Press.
- Radboud Reflects (2017). *Polyamorie | Lezingen door filosoof Simone van Saarloos en theoloog Frank Bosman*. Opgehaald van YouTube op 18-04-19:
<https://www.youtube.com/watch?v=XAI9Z4cAAJQ&t=1573s>
- Rijneveld, M.L. (2015). *Kalfsvlies*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas Contact.
- Rijneveld, M.L. (2018). *De avond is ongemak*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas Contact.
- Rijneveld, M.L. (2019). *Fantoommerrie*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas Contact.

- Rijneveld, M.L. (2020). *Mijn lieve gunsteling*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas Contact.
- Van Saarloos, S. (2015). *Ik deug/deug niet*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Van Saarloos, S. (2016). *De vrouw die*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Van Saarloos, S. (2018). *Het monogame drama*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Van Saarloos, S. (2018). *Enz. Het Wildersproces*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas Contact.
- Van Saarloos, S. (2019). *Herdenken herdacht. Een essay om te vergeten*. Amsterdam: Prometheus.
- Savenije, T., Duyvendak, J.W. (2013). De relatie tussen opvattingen over gender en homoseksualiteit. Een casestudy van *De Groene Amsterdammer* sinds 1911. *Sociologie*, 9 (3), pp. 318-343.
- Schilt, K., Westbrook, L. (2009). Doing gender, doing heteronormativity: "Gender Normals," Transgender people, and the Social Maintenance of Heterosexuality. *Gender and Society*, 23(4), 440-464.
- Schlichter, A. (2011). Do voices matter? Vocality, Materiality, Gender Performativity. *Body & Society*, 17 (1), pp. 31-52.
- Sharma, J. (2009). Reflections on the Construction of Heteronormativity. *Development*, 52(1), pp. 52-55.
- Transgender Netwerk Nederland (z.d.). *De Toilet Kit. Genderneutrale toiletten*. Opgehaald op 28-06-21 van: <https://www.transgendernetwerk.nl/wp-content/uploads/TNN-toiletkit-web.pdf>
- Turner, W.B. (2000). *A Genealogy of Queer Theory*. Philadelphia: Temple University Press.
- Vogel, M. (2001). *Baard boven baard. Over het Nederlandse literaire en maatschappelijke leven 1945-1960*. Amsterdam: Van Gennep.

Vos, L. (2008). *Uitzondering op de regel. De positie van vrouwelijke auteurs in het naoorlogse Nederlandse literaire veld*. Groningen: Groningen University Press.

Ward, J. (2009). The reaches of heteronormativity. *Gender & Society*, 23(4), pp. 433-439.

Warner, M. (1993). *Fear of a queer planet: queer politics and social theory*. Minneapolis, US: University of Minnesota Press.