

# De schrijver en zijn heldin

Analyse en interpretatie van  
*Het lichaam van Clara*,  
van Jan Siebelink

Bachelorscriptie

Marjolein Oskam  
Stud. nr. 3342174

Universiteit Utrecht  
Docent: Wilbert Smulders  
30 juni 2011

## Inhoudsopgave

I Inleiding	p. 3
1. De tekst	p. 3
2. Begrippenapparaat	p. 5
3. Werkwijze en opzet	p. 8
II Analyse en interpretatie	p. 9
1. Titel, opdracht, motto	p. 9
2. Hoofdstukindeling en vertelstructuur	p. 10
3. Focalisatie – weergave van gedachten en gesprekken	p. 15
4. Personages	p. 19
5. Motieven – de rol van de abstracte auteur	p. 28
6. Tijd	p. 43
III Besluit	p. 50
1. Conclusie	p. 50
2. Oordeel	p. 52
Geraadpleegde literatuur	p. 53

# I Inleiding

## 1. De tekst

### *Geschiedenis*

*Het lichaam van Clara* verschijnt voor het eerst in september 2010. Meteen diezelfde maand komt de tweede druk uit. Het is de veertiende roman van Jan Siebelink, de vele novellen en verhalenbundels niet meegeteld.

### *Samenvatting*

Hoofdpersoon van *Het lichaam van Clara* is de 62-jarige Clara Hofstede. Ze woont in Den Haag. In het eerste hoofdstuk gaat Clara's hond dood. Op de terugweg van de dierenarts naar huis ontmoet ze bij toeval de bekende schrijver Oscar Sprenger. Ze blijven contact houden: een paar keer komt Oscar bij Clara op bezoek, en ook nodigt hij haar uit voor de presentatie van zijn nieuwe boek: *Clara*. In deze roman ziet Clara haar hele leven beschreven, met zo'n grote precisie dat het geen toeval kan zijn. Op de boekpresentatie brengt ze dit ook naar buiten.

Ondertussen worden Clara's jeugd en huwelijk verteld. Ze groeit op in Den Haag, als enig kind bij ouders die een slecht huwelijk hebben, heeft op de middelbare school een kortstondige seksuele relatie met een gymleraar en werkt in haar vrije tijd, op initiatief van de gymleraar, bij een escortbureau. Na de middelbare school gaat ze Spaans studeren, maar al na twee jaar studie ontmoet ze Edwin, topman bij een internationale oliemaatschappij.

Ze trouwen en gaan in Venezuela wonen, in de Hollandse Club, waar de gezinnen van de werknemers van de oliemaatschappijen gevestigd zijn. Al snel wordt dochter Aukje geboren. Omdat Edwin veel weg is naar de olievelden, is hij ook niet bij de doop van Aukje aanwezig. Vooral deze gebeurtenis zorgt ervoor dat Clara's religieuze gevoelens heftiger worden. Ze ziet de geboorte van Aukje als een soort bewijs voor het bestaan van God. In deze tijd beginnen Clara's dwangneuroses weer, die na een paar jaar therapie tijdens haar studie gestopt waren. Ze dwingt zichzelf onder andere om, meerdere keren op een dag, een bepaald aantal minuten te bidden.

Op een dag, als Edwin en Aukje samen naar de markt gaan, raakt Aukje kwijt. Ze wordt nooit meer gevonden. Deze gebeurtenis is traumatisch voor Clara. Edwin en zij scheiden en Clara verhuist naar Nederland. Ze raakt, net als in haar jeugd, weer verslaafd aan automutilatie.

Haar moeder is al tijdens haar middelbare schooltijd overleden, haar vader pleegt zelfmoord als ze studeert in Leiden. Haar ouders hebben altijd drie vrienden gehad: het echtpaar Arie en Annet Hooykaas en de pianoleraar Wim Zeewüster. Als Arie overleden is komt Clara erachter dat haar vader en Annet vroeger verliefd op elkaar waren. Clara's vader probeert de draad van hun relatie weer op te pakken nu allebei hun partners zijn overleden, maar Annet kiest voor Wim Zeewüster. Vlak nadat Clara's vader hierachter is gekomen, hangt hij zichzelf op.

Als Clara berooid is teruggekeerd naar Nederland en ze ten slotte ook niets meer van Oscar Sprenger hoort, ondanks enkele brieven die ze hem gestuurd heeft, zoekt ze haar toevlucht in het vegen van de straat. Ze gaat er zo in op dat ze zichzelf

verwaarloost en haar geestelijke en lichamelijke gezondheid steeds meer achteruitgaan. Het boek eindigt met de suggestie van Clara's dood.

## 2. Begrippenapparaat

Voor de analyse en interpretatie van een literair werk is het nodig dat er duidelijkheid en overeenstemming is over de begrippen die gebruikt worden. De begrippen die ik zal gebruiken om *Het lichaam van Clara* te analyseren en te interpreteren, heb ik in eerste instantie overgenomen uit het handboek voor literaire analyse, *Literair Mechaniek*<sup>1</sup> en daarnaast uit *De vervalste wereld van Willem Frederik Hermans*<sup>2</sup>, in het bijzonder hoofdstuk 2 van de inleiding, waarin Raat een theoretische en terminologische verantwoording geeft.

Het zou te ver voeren om alle begrippen die gebruikt worden bij literaire analyse en interpretatie te bespreken. Ik heb me in dit hoofdstuk beperkt tot de onderwerpen vertellen, focalisatie en erlebte Rede.

### *Vertellen*

Dorleijn en Van Boven beginnen hun inleiding tot de analyse van verhalende teksten met het hoofdstuk 'Vertellen'. Hierin maken ze onderscheid tussen de verteller en auteur, en tussen auctoriale, ik- en personale verteller. Ze definiëren de auctoriale verteller als een 'ik' die het verhaal vertelt maar er zelf niet aan deelneemt. Deze verteller kan ook aandacht vragen voor zijn eigen wereld. Hij heeft dus eigenlijk toegang tot twee werelden, terwijl de verhaalpersonages alleen toegang hebben tot hun eigen wereld. De verteller in de auctoriale vertelsituatie doet zich voor als auteur. In principe heeft hij inzicht in het innerlijk, de gedachten en gevoelens van alle personages. Tegelijk kan hij er ook voor kiezen om de personages van buitenaf te beschrijven. De auctoriale verteller wordt hierom ook wel 'alwetend' genoemd.

Dorleijn en Van Boven behandelen hierna de ik-vertelsituatie, waarin een ik-verteller optreedt die tegelijk verteller en personage is. Ze maken onderscheid tussen 'het belevend ik' en 'het vertellend ik' (p. 198). Hiernaast onderscheiden ze nog een derde vertelsituatie: de personale. Daar is sprake van als er in een verhaal geen concrete verteller is aan te wijzen; alsof het verhaal zichzelf vertelt. Als de verteller consequent slechts inzicht geeft in één personage, gaat het om een enkelvoudig personaal verhaal.

Als laatste benoemen ze enkele 'tussenvormen' (p.205): bijvoorbeeld een tekst die alle kenmerken van een auctoriale vertelsituatie draagt, behalve de expliciete manifestatie in de ik- of wij-vorm van de verteller. Ze noemen zulke situaties 'afgezwakte vormen van auctoriaal vertellen' (p. 207).

Raat gaat dieper op de stof in door in de vertelsituatie een extra laag toe te voegen, wat hij heeft overgenomen van Schmid (1973). In zijn schema komen drie lagen voor: de binnenste cirkel is de vertelde wereld, waarin de personages leven. Daar omheen bevindt zich de verbeelde wereld, met daarin de verteller en de fictieve lezer. De laatste cirkel is de narratieve tekst, waarin de abstracte auteur en de abstracte lezer zich bevinden. Buiten deze cirkel staan de concrete auteur en de concrete lezer, maar die zijn niet in een cirkel opgenomen. Raat besteedt hier ook geen aandacht aan.

Abstracte auteur en abstracte lezer bevinden zich tussen de empirische wereld en de verbeelde wereld. De abstracte auteur is, volgens Raat, het beeld van de concrete auteur dat uit de tekst af te leiden valt, en de verantwoordelijke voor de organisatie van

---

<sup>1</sup> Dorleijn en Van Boven (2003).

<sup>2</sup> Raat (1985).

de tekst en de betekenissen die erin worden gevormd. De abstracte lezer is 'een abstractie, geconstrueerd op basis van de gehele tekst, inclusief de daarin aanwezige fictieve lezer; het is de lezersrol die met de narratieve tekst is gegeven.' (p. 29).

Wat de verteller betreft maakt Raat onderscheid tussen de externe verteller en de personage-gebonden verteller. De externe verteller is 'het vertellende medium dat "nergens expliciet in de tekst naar zichzelf als personage verwijst"'; Raat suggereert ook de termen 'niet-personage-gebonden verteller' of 'vertelinstantie' (p. 33). De personage-gebonden verteller 'is "qua identiteit gelijk te stellen met een personage uit het verhaal dat hij vertelt"'. Raat maakt onderscheid tussen ik-verteller en ik-figuur.

### *Focalisatie*

In de paragraaf 'Visie' behandelen Dorleijn en Van Boven het onderwerp focalisatie. Ze baseren zich hierbij, net als Raat, op Bal (1977) en Bal (1980). Dorleijn en Van Boven leggen uit dat bij een constant vertelstandpunt het perspectief of de visie kan wisselen. Degene die 'ziet' is de focalisator. Focalisatie is, volgens de auteurs, 'een belangrijk middel tot lezersbeïnvloeding' (p. 229), doordat de lezer door de ogen van de focalisator naar de gebeurtenissen en personages kijkt, en door dat gezichtspunt altijd meningen en oordelen meekrijgt die zijn kijk op het verhaal zullen bepalen. In gedeelten waarin de verteller commentaar geeft, is hij de focalisator.

Raat definieert focalisatie als 'een bepaalde optiek op iets of iemand' of 'gezichtspunt' (p. 34). Hij maakt onderscheid tussen een interne en een externe focalisator. Interne focalisatie is altijd de visie van een verhaalfiguur, externe focalisatie berust bij de verteller of vertelinstantie. Raat benadrukt dat er maar gedeeltelijk een parallel loopt tussen enerzijds de personage-gebonden en externe focalisator, en anderzijds de personage-gebonden en externe verteller. Het criterium voor de indeling van de verteller is namelijk: '*buiten en binnen of buiten de vertelde wereld; dat voor de indeling van de focalisator daarentegen: binnen of buiten de vertelde wereld.*' (p. 37).

### *Erlebte Rede*

Dorleijn en Van Boven zetten in hun boek drie manieren uiteen waarop de verteller de gedachten van de personages kan weergeven: in de indirecte rede, dus weergegeven in vertellerstekst; in de directe rede, weergegeven in persoonstekst; of in een tussenvorm, waarin vertellerstekst en persoonstekst gemengd zijn, en die ze vrije indirecte rede of erlebte Rede noemen. Deze vorm van gedachtenweergave biedt de verteller veel mogelijkheden tot manipulatie van de lezer, maar stelt de lezer vaak voor interpretatieproblemen. De auteurs noemen drie kenmerken waaraan je kunt zien dat je met erlebte Rede te maken hebt: het vóórkomen van spreektaalelementen; combinaties van bijwoorden van tijd met de o.v.t. die in de spreektaal onmogelijk zijn; en het tijdloze praeterium: bepaalde algemene waarheden komen voor in o.v.t. in plaats van in de gebruikelijke o.t.t.

Uit de reader van de cursus 'Literaire teksten: analyse en interpretatie' heb ik de volgende, uitgebreidere beschrijving van de erlebte Rede overgenomen. Persoonstekst en vertellerstekst hebben beide eigen taalkundige kenmerken. In de reader worden de volgende acht genoemd bij persoonstekst: de grammaticale persoon is eerste of tweede; de werkwoordstijd is o.t.t. of v.t.t.; de aanwijzende voornaamwoorden en bijwoorden die gebruikt worden zijn deze, dit, hier, daar, vandaag, morgen, gisteren; emotieve woorden en aspecten zijn aanwezig; conatieve woorden en aspecten zijn

aanwezig; modale werkwoorden als kunnen, zullen, moeten, mogen zijn aanwezig, net als modale bijwoorden als misschien, zeker, wel; er is sprake van een particulier lexicaal register; er is sprake van verstoring van de syntaxis, bijvoorbeeld ellips, apokoinou, anakolouth. De volgende kenmerken zijn van toepassing op vertellerstekst: de grammaticale persoon is derde; de werkwoordstijd is o.v.t. of v.v.t.; de aanwijzende voornaamwoorden en bijwoorden die gebruikt worden zijn die, dat, op deze, die plaats, die dag; emotieve woorden en aspecten zijn afwezig; conatieve woorden en aspecten zijn afwezig; modale werkwoorden als kunnen, zullen, moeten, mogen zijn afwezig, net als modale bijwoorden als misschien, zeker, wel; er is geen sprake van een particulier lexicaal register; er is geen verstoring van de syntaxis (bijvoorbeeld ellips, apokoinou, anakolouth). Meteen wordt er bij vermeld dat er sprake is van 'karikaturen' van beide teksten, maar dat deze kenmerken als werkdefinitie gebruikt worden. Maar in bijna alle vertellerstekst komen de eerste twee kenmerken voor: gebruik van de derde persoon, werkwoordstijd o.v.t. Als nu in een tekst deze twee hoofdkenmerken van vertellerstekst voorkomen, tegelijk met een of meer kenmerken van persoonstekst, dan hebben we te maken met 'tekstinterferentie', oftewel erlebte Rede. Volgens de reader is het effect van erlebte Rede dat 'de lezer tekstueel nog steeds 'aan het lijntje loopt' van de vertelinstantie, die buiten de wereld van [het personage] staat en als zodanig een auctoriale vertelinstantie is, maar dat deze zijn tekst laat infiltreren met het taaleigen van iemand uit de personagewereld, en dus met alle informatie die in dat taaleigen vervat is. (...) Erlebte Rede wekt met andere woorden de schijn dat de lezer zich in onbemiddeld contact met de verhaalwereld bevindt.'

Raat definieert de erlebte Rede ongeveer hetzelfde: gevallen waarin de persoonstekst en vertellerstekst in elkaar grijpen, waarbij bepaalde tekstuele kenmerken verwijzen naar de persoonstekst, en andere kenmerken verwijzen naar de vertellerstekst. Raat geeft een voorbeeld uit het werk van Hermans en concludeert daarover dat de inhoud, de expressieve toon en de syntaxis erop wijzen dat het om persoonstekst gaat, terwijl op grond van het gebruik van de derde persoon, de werkwoordstijd en het ontbreken van grafische kenmerken je zou zeggen dat het om vertellerstekst ging. Tenslotte bespreekt Raat de mogelijkheden die de verteller heeft 'om de abstracte lezer te manipuleren' (p. 40).

### 3. Werkwijze en opzet

In deze scriptie heb ik geen concrete onderzoeksvragen waar ik antwoord op wil geven. Mijn doel is om een analyse en interpretatie van *Het lichaam van Clara* te geven, en op deze manier een stuk romantheorie toe te passen op een moderne literaire tekst.

Daartoe heb ik de scriptie in drie delen verdeeld: Inleiding, Analyse en interpretatie, en Conclusie en evaluatie. In deel I heb ik kort de inhoud van de tekst samengevat en de belangrijkste begrippen besproken die ik zal gebruiken bij de analyse en interpretatie.

In deel II zal ik proberen het boek te analyseren en te interpreteren aan de hand van de volgende elementen: de titel, de opdracht en het motto; de hoofdstukindeling en vertelstructuur; focalisatie; personages; motieven en de rol van de abstracte auteur; en tijd. Ten slotte zal ik in deel III een conclusie trekken en nog eens terugkijken op de totstandkoming van deze scriptie.



## II Analyse en interpretatie

### 1. Titel, opdracht, motto

#### *Titel*

De titel van het boek, *Het lichaam van Clara*, is de eerste informatie die de lezer krijgt. 'Het lichaam van Clara' suggereert dat Clara een belangrijk personage, zo niet het hoofdpersonage van het boek is. Daarnaast zegt de titel natuurlijk dat haar lichaam een belangrijke rol speelt. Een van mijn persoonlijke associaties hierbij is de tegenstelling 'lichaam-geest', waaruit gekozen is voor het lichamelijke aspect, ten koste van het geestelijke. Daar leid ik onder andere uit af dat het boek over lichamelijke, 'aardse' zaken zou kunnen gaan, en minder (of helemaal niet) over 'verhevener' of geestelijke onderwerpen. Het lichaam is zichtbaar en tastbaar en makkelijk omschrijfbaar, de geest niet. Een andere associatie is met de zinsnede 'het lichaam van Christus', een zin die herhaaldelijk in de Bijbel voorkomt, vooral rond de geschiedenis van het lijden en sterven van Christus<sup>3</sup>. Deze associatie zorgt ervoor dat 'het lichaam van Clara' al bij voorbaat doet denken aan pijn, duisternis, eenzaamheid, de dood, of aan andere woorden die voorkomen in het lijdensverhaal van Christus.

#### *Opdracht*

De opdracht bij het boek luidt: 'Opgedragen aan Elise, heldin van mijn volgende roman' (p. 5). Ook na een zoektocht op het internet heb ik niet kunnen achterhalen wie Elise is. Uit de opdracht kun je wel afleiden dat *Het lichaam van Clara* in elk geval –als het aan de schrijver ligt– niet zijn laatste boek is. Wellicht gaat het om een vervolg op *Het lichaam van Clara*.

#### *Motto*

Op pagina 7 staat het motto: 'Qui parlent de bonheur ont souvent les yeux tristes.' (Zij die spreken over geluk hebben vaak droevige ogen). Het motto is, zoals eronder vermeld staat, afkomstig van Louis Aragon. Het gaat om een regel uit het gedicht 'Que serais-je sans toi?' (Wat zou ik zijn zonder jou?), namelijk deze regel: 'Qui parle de bonheur a souvent les yeux tristes.'<sup>4</sup> (Wie spreekt over geluk heeft vaak droevige ogen). Opvallend is dat de oorspronkelijke regel in het enkelvoud staat, terwijl het motto bij *Het lichaam van Clara* in het meervoud staat.

Het verband tussen het motto en de inhoud van het verhaal kan ik pas goed interpreteren als ik het verhaal heb geanalyseerd en geïnterpreteerd. Daarom zal ik de betekenis van het motto bespreken in hoofdstuk 5.

---

<sup>3</sup> Zie bijv. Mattheüs 26 en 27.

<sup>4</sup> Overgenomen van <http://www.bacfrançais.com/texte/17-texte-que-serais-je-sans-toi.html>.

## 2. Hoofdstukindeling en vertelstructuur

*Het lichaam van Clara* is verdeeld in drie delen, 'Een' (p. 17-88), 'Twee' (p. 89-270) en 'Drie' (p. 271-334). Voor deel Een bevindt zich nog een 'Proloog' (p. 11-16). Weer daarvoor, op p. 9, begint het verhaal met een cursief gedrukte pagina. Zo'n cursief gedrukte pagina is ook p. 91 (de eerste pagina in deel Twee), en p. 273 (de eerste pagina in deel Drie). De drie delen zijn onderverdeeld in hoofdstukken: deel Een heeft zeventien hoofdstukken, deel Twee drieënvijftig en deel Drie tweeëntwintig. De cursief gedrukte pagina's waar ik zojuist over sprak, zijn echter niet genummerd. Een opvallende inconsequentie is dat de eerste cursief gedrukte pagina vóór deel Een staat, terwijl de andere twee pagina's van dezelfde aard in respectievelijk deel Twee en Drie staan.

In de Proloog wordt verteld hoe het lichaam van een vrouw door de mortulancedienst wordt meegenomen vanuit een huis in de Haagse Buys Ballotstraat. Omstanders geven commentaar. Dit gedeelte wordt verteld door een afgezwakte auctoriale verteller –volgens de terminologie van Van Boven en Dorleijn–; dat blijkt onder andere uit de volgende passage: 'De buurvrouw van tegenover zweeg. Wat viel er nog te zeggen? Genoeg, maar wat hadden de anderen daar mee te maken.' (p. 14, 15). De gedachten van de buurvrouw in de tweede en derde zin zijn weergegeven in erlebte Rede. De verteller weet dus wat de buurvrouw denkt.

In deel Een wordt verteld hoe Clara en de schrijver Oscar Sprenger elkaar ontmoeten na Clara's bezoek aan de dierenarts, hoe Clara het boek *Clara* van de schrijver leest en hoe ze haar toespraak houdt op de boekpresentatie. In de hoofdstukken 5, 8 en 14 komen flashbacks van Clara's jeugd voor; hoofdstuk 7 is in zijn geheel een flashback. Ook in dit deel is de verteller extern –volgens de terminologie van Raat–, of een afgezwakte auctoriale verteller –zoals Van Boven en Dorleijn het noemen, gebaseerd op Stanzel. Voor het hele boek geldt dat de verteller boven het verhaal staat en er zelf geen rol in speelt. Nergens in de tekst presenteert hij zichzelf in de ik- of wij-vorm. Behalve van Clara's belevingswereld laat de verteller niets zien van de gedachten van andere personages. Bij de eerste ontmoeting tussen Oscar Sprenger en Clara lijkt het alsof de verteller ook Oscars gedachten weergeeft: 'Hij zag de hond. Hij begreep dat ze naar de dierenarts was geweest.' (p. 27). Maar deze laatste zin kan ook gespreksweergave in indirecte rede zijn. Dat lijkt aannemelijk wanneer Clara zich een bladzijde verder voorstelt en Oscar verbaasd lijkt te zijn: "U lijkt verbaasd?" 'Nee, nee. Clara is een mooie naam,' en hij zei haar naam hardop, leek die te savoureren, op zijn tong te proeven.' (p. 28). Hieruit blijkt duidelijk dat de verteller Oscar niet van binnen kent, maar net als Clara alleen kan beschrijven wat hij ziet, niet wat hij denkt. Dit heeft ook te maken met focalisatie, waar ik in de volgende paragraaf verder op inga.

Deel Twee speelt zich af wanneer Clara in restaurant 't Goude Hoofd zit wachten op Oscar, met wie ze een afspraak heeft. Het bestaat voor het grootste deel uit flashbacks uit Clara's jeugd. Aan het einde van deel Twee heeft Clara zichzelf dusdanig verwond dat ze naar het ziekenhuis wordt vervoerd; Oscar is niet komen opdagen. Ook in dit deel is de verteller een afgezwakt auctoriaal. Net als in deel Een geeft de verteller alleen Clara's belevingswereld weer. De enige uitzondering komt voor in hoofdstuk 35, wanneer Clara een relatie heeft met Edwin, haar (dan nog toekomstige) echtgenoot: 'Dan gaf ze toe en voelde hij zich beschaamd. Hij was zwakker dan zij. In

zijn hart was hij, ook wat betreft het vrijen, trots op deze prachtige vrouw.’ (p. 215). Op het eerste gezicht lijkt het alsof hier sprake is van de alwetende verteller die op dit moment de gedachten van Edwin vertelt. Maar in tweede instantie is er ook een andere interpretatie mogelijk. De conclusie dat Edwin zich beschaamd voelt kan door Clara getrokken worden, zonder dat ze dit zeker weet. Ze *denkt* dan dat hij zich beschaamd voelt. De laatste zin van het citaat, waarin wordt vastgesteld dat Edwin in zijn hart trots is op zijn prachtige vrouw, zou verbeelding van Clara kunnen zijn. Toch blijft dat vreemd, omdat deze passage in een context van vertellerstekst staat. Het hele betreffende hoofdstuk, 35, bevat vertellerstekst, met uitzondering van Clara’s hardop uitgesproken gedachten, die tussen aanhalingstekens staan. **De meest voor de hand liggende verklaring is dat er hier sprake is van de auctoriale verteller die er een reden voor heeft gehad om ‘onverwacht’ inzicht te geven in de gedachten van iemand anders dan Clara. Ik ben er niet uitgekomen waarom de verteller juist op dit moment deze keuze heeft gemaakt. Daarbij blijft de mogelijkheid dat het gaat om een onbewuste inconsequentie ook nog open.**

In deel Drie is Clara weer thuis uit het ziekenhuis en zo intens teleurgesteld dat ze langzaam wegwijnt. Af en toe komen flarden van flashbacks voor. Dit deel eindigt met haar dood. Ook hier is sprake van een afgezwakte auctoriale verteller. Clara is het enige personage van wie de gedachten worden weergegeven.

#### *Afgezwakte auctoriale vertelsituatie*

Zoals ik al in het begrippenapparaat uiteengezet heb, is er volgens Van Boven en Dorleijn sprake van een auctoriale vertelsituatie als de verteller in principe inzicht heeft in het innerlijk, de gedachten en de gevoelens van alle personages. ‘Maar de verteller kan er natuurlijk ook voor kiezen zijn personages van buitenaf te beschrijven (...)’ (p. 191). Dat is mijns inziens de keuze die de auctoriale verteller in *Het lichaam van Clara* heeft gemaakt. Deze verteller heeft alleen inzicht gegeven in de gedachten en belevingswereld van Clara, de rest van de personages worden van buitenaf beschreven. De enige uitzonderingen hierop zijn de weergave van de gedachten van de buurvrouw in de Proloog en die van de gedachten van Edwin in hoofdstuk 35 van deel Twee. Ik kom later terug op de betekenis hiervan. Als Clara aan het eind van het boek zich terugtrekt en steeds meer toegeeft aan haar dwanggedrag, blijkt bijvoorbeeld uit deze zin dat de verteller auctoriaal is, meer weet dan Clara: ‘Door de verdoving waarin ze was terechtgekomen –of waarin ze was gevluht- besepte ze niet altijd dát ze telde.’ (p. 327).

Een ander kenmerk van de auctoriale vertelsituatie is het vóórkomen van vertellerscommentaar. Een voorbeeld hiervan is wanneer Clara het woord neemt op de boekpresentatie van Oscar: ‘Op dat moment kwam Clara overeind, liep snel het podium op, zette de microfoon, heel professioneel, in een voor haar betere stand.’ (p. 80). In de toevoeging ‘heel professioneel’ is duidelijk een oordeel van de verteller te herkennen. Een ander voorbeeld komt voor in een beschrijving van Clara: ‘Clara Hofstede was een redelijke vrouw, overlegde ondanks alle opwindning met zichzelf.’ (p. 67). Hier is duidelijk vertellerscommentaar in terug te vinden. Een derde voorbeeld is wanneer Clara naar verklaringen zoekt voor het wegblijven van Oscar. De verteller zegt dan: ‘Zo redeneerde Clara, als een echte casuïste, die altijd een uitweg vond. Een vluchtweg.’ (p. 298). De verteller beschrijft Clara hier geenszins objectief. Van Boven

en Dorleijn noemen deze soorten commentaar ‘commentaar (...) op de *verhaalhandeling*’ (p. 192).

Een laatste kenmerk van de afgezwakt auctoriale vertelsituatie is de mogelijkheid dat de auctoriale verteller een personage toespreekt<sup>5</sup>. Dit komt herhaaldelijk voor in *Het lichaam van Clara*, voor het eerst als Clara bij de dierenarts vandaan komt en wacht op een bericht op haar mobiele telefoon, omdat haar dochter die dag jarig geweest zou zijn: ‘Het mobieltje gloeide in haar kleine hand. Er wilde maar geen bericht komen. Maar van wie, Clara?’ (p. 22). Op pagina 36, na de dood van haar hondje: ‘Clara toch. Ja, ze had werkelijk gedacht dat ze hem [Oscar] vandaag terug zou zien.’ Op pagina 61, als Clara zichzelf dwingt tot bijna onhaalbare opdrachten voor ze het boek van Oscar mag gaan lezen:

Waarom stel je je toch zo’n zware opgave, Clara? Je bent vol van dit cadeau. Wie of wat wordt hiermee gediend? Je maakt het leven zo zwaar. Je had juist zo’n aangenaam licht gevoel. Niets onnatuurlijkers dan niet denken aan dat aardige geschenk dat je toch zomaar bij toeval in de schoot geworpen wordt. Kom, ga naar binnen. Maak het open! Met die ander in je heb je even niets te maken. Met die ander heb je helemaal niets te maken. Je hebt een man ontmoet. Die geeft jou een leuk cadeau. Hij had het ook niet kunnen doen.

Op pagina 86, na de boekpresentatie:

Ik ben niet meer alleen, dacht ze, ik ben niet meer bang om alleen te zijn, want ik ben het niet meer. Iemand vroeg jou een foto te maken bij het huis van Couperus en je was niet meer alleen.

Op pagina 108 en 109 is een hele flashback weergegeven in de tweede persoon:

Clara, herinner jij je de zwemlessen in het Zuiderbad aan de Mauritskade nog? Die keer mocht je voor het eerst in het diepe. Zo ver was je al gevorderd.

Maar Clara durft niet in het diepe, ondanks alle aanmoedigingen van de badmeester en haar moeder blijft ze op de rand staan aarzelen, en rent uiteindelijk weg.

In de smalle gang met waadgoot achter de badhokjes keek je me smekend, met opeengeklemd lippen aan. Je wist niet wat je was overkomen, wist geen raad met jezelf. Ik denk dat in het zwembad, op dat moment, iets wezenlijks met je is gebeurd. Voor je het gladde, betegelde muurtje op klom, was je nog één en ongedeeld. Op het moment dat je wilde springen...

Opvallend is ook de ‘toespraak’ van de verteller tot Clara, als ze urenlang op straat zit in de Surinamestraat, waar ze Oscar voor het eerst ontmoet heeft:

... O Clara, ga naar huis. Wat doe je in die dodelijk saaie, levenloze Surinamestraat? Je schiet er niets mee op. Doe een poging de dagen en nachten die elkaar zijn opgevolgd sinds die lange middag in ’t Goude Hooft, opzij te schuiven. (...) Denk na, Clara. Je weet ook dat hij je niet werkelijk een zevende hemel beloofd heeft. Al heeft hij je op de drempel nog mooie dingen over de vrouw gezegd. Alleen via de vrouw viel het raadsel van de wereld te ontsluiten. En hou op met dat vegen. Je sleept zo’n zak met straatvuil achter je aan en je denkt zijn voetstappen te horen. (p. 285).

In alle bovenstaande passages spreekt de verteller het hoofdpersoon toe<sup>6</sup>. Door de hiërarchische vertelstructuur heeft het personage echter geen toegang tot de wereld van de verteller, dus kan ze zijn commentaar en aansporingen jegens haar ook niet horen. Daarbij is de vraag: waarom doet de verteller dit? Wat heeft hij met Clara’s leven te maken? Waarom is hij zo betrokken bij wat er gebeurt met Clara? Ik zal proberen hier een antwoord op te geven als ik in hoofdstuk [...] verder in ga op de rol van de verteller.

<sup>5</sup> Dorleijn en Van Boven (2003), p. 193.

<sup>6</sup> Er komen ook passages in de tweede persoon voor, waarin Clara klaarblijkelijk zichzelf toespreekt. Deze passages bespreek ik in het hoofdstuk ‘Focalisatie’.

### *De verteller in de cursief gedrukte hoofdstukken*

De vertelsituatie in de drie cursief gedrukte hoofdstukken is geheel anders dan in de rest van het boek. Om te beginnen is de verteller een andere, namelijk een ik-verteller. In het eerste hoofdstuk (p. 9) omschrijft deze ik-verteller Clara op een zeer gedetailleerde wijze. Hij begint in de derde persoon ('Tweënzestig jaar. Je zou ze haar niet geven.'), schakelt in de volgende alinea's over op de tweede persoon ('Vandaag draag je je roodleren jack (...)'), maar eindigt weer in de derde persoon ('Van jongs af aan heb ik Clara geobserveerd, bespied. Vaak heb ik haar aangesproken.'). De verteller is zeer bij Clara betrokken; hij eindigt dit hoofdstuk met: 'Ik wil alleen maar zeggen: als er een is die iets over haar kan zeggen, ben ik het wel. Ik voel me dichterbij haar dan bij mezelf.' Ook blijkt dat hij haar hele leven kent, haar jeugd, en ook weet wat er in het boek aan de orde komt: 'De scène van de mislukte avondmaaltijd komt vanzelf aan de orde.'

Het tweede cursief gedrukte hoofdstuk (p. 91) is geheel in de tweede persoon geschreven. De ik-verteller heeft Clara zojuist achtergelaten op haar vaste plaats in het restaurant, waar ze (waarschijnlijk) wacht op Oscar Sprenger. Beschreef de verteller in het eerste hoofdstuk vooral Clara's uiterlijk en jeugd, in dit hoofdstuk blijkt dat hij ook haar gedachten kent: 'Van welke kant zal hij komen? Je weet het niet. Er komen zo veel smalle, bochtige straten op het plein uit.' De verteller eindigt met: 'Clara, ik hou van je. Ik hou van je prachtige, brede voorhoofd, je nog steeds rimpelloze gezicht. Clara, ik heb zo met je te doen.'

In het derde en laatste cursief gedrukte hoofdstuk (p. 273) blijkt de verteller de auteur van 'deze roman' te zijn. Hij heeft het gevoel dat dit zijn laatste boek is.

Zolang ik schrijf, heb ik het bijgeloof gehad –maar is bijgeloof ook geen geloof?– dat God of het Universum, dat Wie of Wat over mijn leven beslist, mij een eenmaal begonnen roman zal laten afmaken.

Ten slotte volgt er een interessante ontboezeming: 'Hierna ga ik definitief uitrusten en kan ik haar eindelijk loslaten. Kan ik mijzelf loslaten. Ik ben Clara.' Er is dus sprake van een 'keten van identificatie': ik-verteller=auteur van 'deze roman'=Clara. Een van de vragen die dan rijst, is: om welk boek gaat het? Gaat het om het boek *Clara*, dat zo'n grote rol speelt in het verhaal? Maar daar is Oscar Sprenger de auteur van. Dat zou betekenen dat Oscar Sprenger en Clara een en dezelfde zijn, wat grote invloed zou hebben op de interpretatie van het verhaal.

Een andere interpretatie van de zin 'Ik ben Clara' is dat de auteur van het boek over Clara zich zo is gaan vereenzelvigen met de heldin van zijn boek, dat hij zichzelf helemaal met haar identificeert. In dat geval moeten we de uitspraak niet letterlijk nemen. Ik ga hier in hoofdstuk 5 verder op in, waarbij ik dan ook andere aanwijzingen omtrent de identiteit van de verteller betrek.

Als we de terminologie van Van Boven en Dorleijn op deze vertelsituatie toepassen, lijkt het in eerste instantie om een ik-verteller te gaan, natuurlijk omdat hij zichzelf als 'ik' presenteert in de tekst. De grote vraag is echter: vertelt deze verteller een verhaal waaraan hij zelf wel of niet deelneemt? In de eerste twee hoofdstukken lijkt de verteller buiten het verhaal te staan; hij beschrijft Clara's leven. Dit wijst weer naar een auctoriale verteller: die presenteert zichzelf in de eerste persoon en vertelt een verhaal waar hij zelf niet aan deelneemt. Maar als de verteller zichzelf in het derde

hoofdstuk identificeert met Clara, moet hij wel een ik-verteller zijn: een verteller die vertelt 'wat hij *zelf* heeft beleefd of ervaren'<sup>7</sup>.

Juist deze onduidelijkheid, de vage grens tussen verteller en personage (en zelfs auteur) is een belangrijk motief in *Het lichaam van Clara*. Daarom zal ik deze thematiek in hoofdstuk 5 verder bespreken en interpreteren. **In dat hoofdstuk komt dan ook de rol van de abstracte auteur aan de orde, die uiteindelijk verantwoordelijk is voor de hele constructie van het boek.**

### *Conclusie*

In dit hoofdstuk heb ik besproken dat de verteller in *Het lichaam van Clara* een afgezwakt auctoriale verteller is. Deze verteller heeft de eigenaardigheid dat hij af en toe zijn hoofdpersonage toespreekt. Dit doet ons afvragen met welke reden hij dat doet en waarom hij zo betrokken is bij het leven van Clara. Daarnaast is het laatste woord over de verteller in de cursief gedrukte hoofdstukken nog niet gezegd. Deze verteller lijkt een andere te zijn dan de verteller in de rest van het boek; het is een verteller die in de ik-vorm spreekt, en Clara in de tweede persoon aanspreekt. Zelf lijkt hij aanvankelijk niet deel te nemen aan het verhaal dat hij vertelt, tot hij plotseling in het derde cursief gedrukte hoofdstuk beweert de auteur van 'deze roman' te zijn, en zich daarbij identificeert met Clara zelf. Is deze verteller Oscar Sprenger, is het Clara zelf, is hij allebei of geen van beide? De vraag naar de precieze relatie tussen verteller, personage en auteur maakt onderdeel uit van een van de hoofdthema's van *Het lichaam van Clara*. Daarom ga ik daar in een volgend hoofdstuk verder op in.

---

<sup>7</sup> Dorleijn en Van Boven (2003), p. 197.



### 3. Focalisatie - weergave van gedachten en gesprekken

#### *Focalisatie*

In *Het lichaam van Clara* is meestal de verteller de focalisator. Bijna altijd is Clara het gefocaliseerde object. Een voorbeeld hiervan is een gedeelte uit de scène van de boekpresentatie:

Bij de signeertafel stond een lange rij. Clara begaf zich naar de tafel waar wijn werd geschonken. Ze dronk enkele glazen, vrij schielijk. De drank steeg snel naar haar hoofd. Clara ging met een glas buiten voor de etalage staan. Ze voelde zich beter. Een journalist sprak haar aan. (...) Clara hield van buiten de tafel met boeken in de gaten. Ze hoopte dat wanneer Oscar klaar was, hij uit zichzelf naar haar toe zou komen. (p. 85).

Ook als Clara in het restaurant op Oscar zit te wachten, wordt zij door de verteller gefocaliseerd:

Clara nam een slokje van de thee en schoof het glas van zich af, bang dat ze het in een onverwachte beweging omver zou stoten. Clara veegde haar warme voorhoofd af. (...) Clara streek een beetje over haar handtas, deed hem open, keek er nadenkend in, zich afvragend of ze iets zocht. (p. 258, 261).

Als de verteller niet focaliseert, is Clara zelf focalisator. Dat is bijvoorbeeld het geval in de flashbacks. Het volgende citaat komt uit hoofdstuk 7 van deel Een, waarin een flashback van Clara op haar jeugd beschreven wordt:

Clara was toen snel naar boven gegaan. Naast de deur van zijn studeerkamer, die op een kier stond – het was dus zeker dat hij haar gehoord had -, hing aan een spijker de stok met de ijzeren haak waarmee hij het luik van de vliering kon opentrekken. Ze deed de deur verder open, ging vlak achter hem staan, keek naar de plastic correctiehoezen om zijn ellebogen, zei zacht met een lief stemmetje: 'Papa, kom nou. Het eten is klaar. Mama heeft iets heel lekkers gemaakt.' Hij draaide zich niet naar haar toe, maar zei wel: 'Kindje, ik kom eraan. Ik heb zeker trek.' (...) Clara keek om zich heen. Tegen de achterkant van de deur had hij mopjes uit een Engels tijdschrift geprikt. (...) Clara hield de beide zijgende volwassenen nauwlettend in de gaten. Papa leek hen vergeten en op te gaan in zijn werk. Mama had haar handen over elkaar in de schoot gelegd, bewoog haar duimen. Het volle gezicht begon bleek weg te trekken. (p. 42, 43).

In de Proloog (p. 11-15) is de verteller de focalisator:

Een vrouw schudde van verdriet haar hoofd, veegde tranen uit haar ogen. (...) De buurvrouw van tegenover zei dat ze geen zin had om over de overledene te praten. (...) De paar omstanders op dit vroege uur verspreidden zich. Dat groepje min of meer toevallige aanwezigen ademde de frisse ochtendlucht in en hun ogen, omhoogkijkend, zogen zich vol met het timide blauw van de hemel.

In de cursief gedrukte hoofdstukken wordt Clara expliciet door de verteller gefocaliseerd:

Ze heeft een opvallende manier van lopen, traag, aarzelend, en ze maakt daarbij een heel fijne beweging met haar schouders, alsof een sjaal van haar dreigt af te glijden. (p. 9).

Naast de verteller en Clara zelf vervult verder niemand de rol van focalisator. Clara wordt ook niet gefocaliseerd door Oscar of door de ober in het restaurant. Dit zorgt voor een zeer eenzijdig beeld van Clara: als lezer leer je haar alleen kennen door de bril van de verteller en door haar visie op zichzelf, wat in geen enkel geval een objectief beeld oplevert. Het feit dat alleen Clara in de flashbacks focaliseert, en niet een van haar ouders of de omstanders, zorgt ook al niet voor een evenwichtig beeld van de situatie.

De interpretatie hiervan is sterk verweven met de thematiek van het verhaal, daarom ga ik hier in hoofdstuk 5 verder op in.

### *Weergave van gedachten*

De verteller in *Het lichaam van Clara* heeft toegang tot alle gedachten van Clara. Haar gedachten worden meestal in erlebte Rede weergegeven. Een voorbeeld hiervan is wanneer Clara en haar vader samen in de auto zitten en terugkomen van het bezoek aan de nieuwe school van Clara. Ze hebben een gesprek over religie:

Zou ze hem iets vertellen over het afmattende van dat bidden, het krampachtige om zich niet te laten afleiden, alle moeite die het kostte andere gedachten opzij te zetten? (...) Hoe ze probeerde onderscheid te maken tussen het innerlijke gebed met rudimentaire spreekbewegingen en het gewone gebed? (...) Nee, ze zou niets zeggen. Het interesseerde hem niet. (...) Ze deed boete of bracht een zoenoffer. Ze wist niet precies waarom ze het deed. (p. 140, 141).

Even daarvoor noemde Clara de naam van Jonathan en leek haar vader niet meer te weten wie hij was. Even daarna:

Nu bleek papa opeens toch wel te weten wie die Jonathan was. (p. 141)

In het begrippenapparaat in deel I heb ik een uitgebreide omschrijving van persoonstekst en vertellerstekst gegeven, en daarmee samenhangend tekstinterferentie in de vorm van erlebte Rede. Deze definitie wil ik toepassen op bovenstaande passages. De grammaticale persoon die gebruikt wordt is derde ('ze'); de werkwoordstijd is o.v.t. ('zou', 'probeerde'); het woordje 'die' in de tweede passage is een aanwijzend voornaamwoord van de verteller; er is geen sprake van verstoring van de syntaxis. Deze kenmerken wijzen erop dat bovenstaande passages vertellerstekst zijn. Tegelijk is het woordje 'nu' in de tweede passage persoonstekst, want uitgesproken op het moment van de gebeurtenis, in de verhaalwereld; emotieve woorden zijn 'afmattende' en 'krampachtige'; ik zie conatieve aspecten in de twee vraagzinnen in de eerste passage, en ook in het antwoord dat Clara er op geeft: 'Nee, ze zou niets zeggen.'; modale werkwoorden zijn 'zou' en 'bleek'; modale bijwoorden zie ik in 'opeens toch wel'; en 'papa' in de tweede passage zie ik als particulier lexicaal register. Van de acht kenmerken die ik genoemd heb, wijzen er dus vijf op persoonstekst en drie op vertellerstekst. Bovendien wijzen de twee hoofdkenmerken (grammaticale persoon en werkwoordstijd) op vertellerstekst. Hiermee is uitgebreid aangetoond dat we in deze passages met erlebte Rede van doen hebben.

Het komt ook voor dat Clara's gedachten weergegeven worden in directe rede. Op sommige momenten spreekt ze haar gedachten hardop uit:

'Hij is teder,' zei ze tegen zichzelf. 'Hij verbergt zijn tederheid, uit schroom, uit melancholie. Ik kan het terughoudende, het koele van hem wel accepteren, juist omdat ik dat door de therapie zelf min of meer lijk te hebben overwonnen. (p. 214).

In de bovenstaande passage is het, door de aanhalingstekens, duidelijk dat Clara hier spreekt, en dat ze tegen zichzelf spreekt. In andere passages is dat minder duidelijk. Het gaat dan om gedeelten die in de tweede persoon staan. Niet in al deze gedeelten spreekt de verteller Clara toe. Ik heb in elk geval twee passages gevonden waarin Clara klaarblijkelijk zichzelf in de tweede persoon toespreekt: Op pagina 79, als Clara meerdere keren voorbij de boekwinkel loopt waar Oscars boekpresentatie plaatsvindt:

Je bezwoer jezelf. Dit laat je je toch niet gebeuren? Er zijn tijden in je leven geweest dat je heel fragiel was. Een herfstblad in november, meer niet, met het minste gebaar te verpulveren. Je bent sterker geworden. Jij vecht tegen... Ja, waar vecht jij eigenlijk tegen, Clara? Heel gewoon, als een volkomen normaal mens, stapte je de overvolle winkel binnen. Ze wás een volkomen normaal mens. Oscar zag ze vluchtig, tussen druk bewegende silhouetten van bezoekers.

Het tweede voorbeeld: als Clara een brief aan Oscar heeft geschreven en van plan is die aan hem te overhandigen, trekt ze 's ochtends de gordijnen open en ziet een



‘hemelsblauwe papaver’, midden op het trottoir: ‘Niet te lang kijken, Clara. Wend je ogen af. Sluit je ogen voor het wonder. Nee, ik wend mijn ogen niet af, ik sluit ze niet. Ik ben gek van blijdschap. Ik knijp in mijn arm.’ (p. 308).

In de eerste passage reageert Clara na de zinnen in de tweede persoon, in een zin in erlebte Rede: ‘Ze wás een volkomen normaal mens.’ (p. 79) met precies dezelfde woorden als in de vorige zin: ‘als een volkomen normaal mens’. In de tweede passages reageert Clara op de zinnen in de tweede persoon zelfs in directe rede: ‘Nee, ik wend mijn ogen niet af, ik sluit ze niet.’ (p. 308). De hiërarchische vertelstructuur in aanmerking nemend, waaruit blijkt dat het personage niet kan horen wat de verteller zegt, moeten deze twee passages in de tweede persoon wel personagetekst zijn. Ook worden Clara’s gedachten weergegeven in de directe rede zonder dat zij ze hardop uitspreekt: ‘Nu denkt hij aan mij, dacht ze. Hij is op weg naar mij toe.’ (p. 176).

Tenslotte worden Clara’s gedachten ook regelmatig in vertellerstekst weergegeven, zoals in de volgende zinnen: ‘Clara wist dat ze niet schrijven kon’ (p. 49); ‘Clara heeft de afgelopen week zo vaak bedacht dat hij ’s avonds aanbelde en de nacht bij haar in de voorkamer doorbracht.’ (p. 174); en ‘Clara hield haar middenvinger tegen haar slaap en bedacht dat haar vader dat gebaar bij nadenken ook maakte.’ (p. 174).

### *Weergave van gesprekken*

Dialogen in *Het lichaam van Clara* zijn vaak weergegeven in afwisselend directe rede, indirecte rede en erlebte Rede. Ter illustratie geef ik hier het gesprek weer tussen Clara en haar ouders, wat volgt op een pianoles van Clara waarin Wim Zeewüster haar heeft geïntimideerd:

Ze was hard naar huis gefietst en trof bij toeval haar ouders in de huiskamer aan. Ze vertelde wat er gebeurd was. Mama zei direct: ‘Dat kan ik me niet voorstellen. We kennen hem al zo lang. Nee, dat haal je je in het hoofd.’ En dat zeg jij? dacht Clara. Jij die zich van alles, de grootste onzin, in het hoofd haalt? Papa koos mama’s zijde. ‘Kindje, je moet je vergist hebben. Wim is al zo lang een goede vriend van ons. Eerst als buurman. Die doet zoiets niet. Het kan niet eens in hem opkomen. Ik steek mijn handen voor hem in het vuur.’ Mama knikte. Clara moest het zich verbeeld hebben. ‘Wat moeten we hier nu weer mee aan?’ vroeg haar vader zich hardop af. Hij wilde dat ze haar excuses ging aanbieden. ‘Ja, je gaat je excuses aanbieden. Dat kan zomaar niet. Iemand vals beschuldigen. Hij kan er ook nog werk van maken. Zo veel vrienden hebben we niet.’ Dat laatste had mama herhaald, bijna angstig. Nee, zo veel vrienden hadden ze niet. Om op die manier iemand kwijt te raken. Je kon het niet bedenken. Mama keek haar man aan. Verwachtte hulp van die kant. Misschien in lange tijd weer. Hij gaf het toe. ‘Zo veel vrienden hebben we niet.’ Clara beloofde haar ouders excuses aan te bieden. (p. 129).

Zinnen als ‘Dat kan ik me niet voorstellen.’ en ‘Wat moeten we hier nu weer mee aan?’ staan in directe rede, herkenbaar door de aanhalingstekens; een zin als ‘Hij wilde dat ze haar excuses ging aanbieden.’ staat in de indirecte rede; en in een zin als ‘Clara moest het zich verbeeld hebben.’ herkennen we de erlebte Rede.

Voor alle dialogen in *Het lichaam van Clara* geldt dat ze nooit in alleen directe rede, of alleen indirecte rede worden weergegeven. De verteller zorgt voor afwisseling en voorkomt dat dialogen saai worden door de verschillende mogelijkheden van vertellen te gebruiken.

Overigens is ook dit een duidelijk voorbeeld van focalisatie: hoewel de verteller herhaaldelijk het woord afstaat aan de personages (vader, moeder en Clara), blijft Clara de enige focalisator.

### *Conclusie*

Als het om focalisatie gaat, zou je *Het lichaam van Clara* behoorlijk eentonig kunnen noemen: de enigen die focaliseren zijn de verteller en Clara. Dit zorgt mijns inziens voor een nogal eenzijdig en onbetrouwbaar beeld: ten eerste omdat je je af kunt vragen of de verteller niet te zeer betrokken is bij het leven van Clara om een evenwichtig beeld te geven, en ten tweede omdat het focaliseren van jezelf (zoals bij Clara vaak het geval is) nooit tot een objectief beeld leidt. Deze focalisatie versterkt ook nog eens het beeld dat de lezer al had van Clara als labiele persoonlijkheid. In de cursief gedrukte hoofdstukken focaliseert de verteller Clara, maar daarbij lijkt de verteller Clara zelf te zijn, zodat Clara uiteindelijk zichzelf focaliseert. In de Proloog is de verteller de focalisator.

Als de gedachten van Clara worden weergegeven, gebeurt dat het vaakst in erlebte Rede, maar daarnaast ook in directe rede (al dan niet tussen aanhalingstekens) en in indirecte rede.

De weergave van gesprekken (in dit geval dialogen) gebeurt in afwisselende vormen: de verteller gebruikt in het weergeven van dialogen zowel de directe rede, de indirecte rede als de erlebte Rede.

Het eenzijdige beeld dat ontstaat doordat de focalisatie slechts over twee personen is verdeeld, is sterk verweven met de thematiek van het boek, die ik in hoofdstuk 5 zal bespreken.

#### 4. Personages

De personages die in *Het lichaam van Clara* voorkomen, heb ik verdeeld in twee categorieën: hoofdpersonage en bijpersonages. Daarbij heb ik zijdelings onderscheid gemaakt tussen round en flat characters.

##### *Hoofdpersonage*

Onder hoofdpersonage versta ik het enige personage om wie het boek draait: Clara Hofstede. De eerste informatie die de lezer krijgt over Clara, staat in het eerste cursief gedrukte hoofdstuk (p. 9). Het betreft hier een relatief beknopte blokkarakterisering<sup>8</sup>:

Tweeënzestig jaar. Je zou ze haar niet geven. Een prachtige vrouw. Slink, donkere ogen, mooie lippen. De tijd heeft nauwelijks vat op haar gehad. (...) Ze heeft een opvallende manier van lopen, traag, aarzelend, en ze maakt daarbij een heel fijne beweging met haar schouders, alsof een sjaal van haar dreigt af te glijden. Die donkere ogen in het bleke, smalle gezicht staan koortsig. Eerder bezeten. Altijd modieus, verzorgd gekleed.

De ik-verteller (die, zoals gezegd in hoofdstuk 2, een andere is dan de verteller in de rest van het boek) geeft hier geenszins een objectieve beschrijving van Clara: hij steekt zijn bewondering voor Clara niet onder stoelen of banken. In dit eerste cursief gedrukte hoofdstuk krijgt de lezer nog meer informatie, zij het wat impliciet: Clara's ouders worden alvast genoemd, en een 'mislukte avondmaaltijd'. In hoofdstuk 1 van deel Een wordt toont de verteller een in het oog springende eigenschap van Clara: haar dwanggedrag:

Als ik er nu in slaag, dacht Clara, zes lichte tikken in hetzelfde ritme op de rand van de behandeltafel te geven, blijft Jip in leven. Nee, ze ging het zich nog moeilijker maken: kwam ze aan die zes lichte tikken niet toe, dan zou ze dit vertrek niet mogen verlaten.

Op dezelfde pagina (19) noemt de verteller de dochter van Clara, Aukje, die die dag achtendertig geworden zou zijn, waaruit meteen duidelijk wordt dat Aukje niet meer leeft. In de rest van het hoofdstuk komt de tikneurose van Clara herhaaldelijk terug. In hoofdstuk 2 introduceert de verteller een andere opvallende eigenschap van Clara: haar automutilatie:

Ze draaide de binnenspiegel naar zich toe, knoopte het sjaaltje los, zag het slecht geheelde litteken, uitgehold in smalle wallen van wild vlees, keek de sluimerende, verstilde straat af.

Hoewel het hier voor de lezer nog niet helemaal duidelijk is dat het om automutilatie gaat, wordt de suggestie wel gewekt.

Op pagina 36 zegt de verteller dat Clara als kind ook al dwanggedachten had: 'Zelfs als kind vocht ze er al tegen. Die hardnekkige gedachten.' In de flashback die volgt, krijgt de lezer zowel meer informatie over Clara's dwanggedachten als over haar automutilatie, en daarbij tekent de verteller haar jeugd en opvoeding. Clara is zeven of acht jaar en komt op een middag thuis met haar fiets. Ze vraagt aan haar moeder of het haar fiets is, maar 'Mama hoort haar niet of doet alsof.' Dan zet ze haar fiets in de schuur, maar moet herhaaldelijk teruggaan om te kijken of hij wel echt in de schuur staat.

Haastig verlaat ze de schuur, sluit de deur, opent de deur opnieuw, werpt een blik op de fiets, stoot per ongeluk keihard haar grote teen tegen de drempel. Ze is verrast over het aangename gevoel, hoewel de tranen haar in de ogen springen. (p. 37)

De pijn die ze voelt, zorgt ervoor dat de fiets kan loslaten, dat ze rust in haar hoofd krijgt. Tegelijkertijd krijgt de lezer informatie over het gezin waarin Clara opgroeit: ze

---

<sup>8</sup> Dorleijn en Van Boven (2003) p. 301.

wordt zo goed als genegeerd door haar moeder; de scene geeft niet de indruk van een warm gezin.

Logischerwijs krijgt de lezer, hoe verder het verhaal vordert, des te meer informatie over Clara. In deel Een blijft het nog bij een soort introductie. De lezer krijgt de grote thema's uit Clara's leven wel vast mee: het dwanggedrag, de automutilatie, de onveilige jeugd en het slechte huwelijk van haar ouders, de ontmoeting met de schrijver en het boek dat over Clara's leven gaat. In deel Twee echter gaat de verteller dieper op de dingen in. In geheel deel Twee zit Clara in het restaurant op Oscar te wachten, en het grootste deel van de tijd herbeleeft ze haar jeugd in flashbacks. Door deze flashbacks kom je als lezer veel meer over Clara te weten. Haar jeugd heeft haar voor een groot deel gemaakt tot wie ze nu is. Een voorbeeld hiervan is de periode dat ze met Jonathan omgaat. Niet alleen verloopt deze relatie moeizaam en wordt ze door haar moeder gedwongen het uit te maken; ze wordt op haar middelbare school ook nog eens met de nek aangekeken en heeft geen vrienden. Op dit moment legt de verteller een expliciete link tussen de gebeurtenissen in de flashbacks en Clara's latere leven:

Was toen de gedachte in haar opgekomen zich later aan een mateloos bestaan over te geven? De omgang met dit eerste vriendje was nog erg kuis. Over de vorm die dat razende, liederlijke, amorele leven zou moeten krijgen waren de ideeën nog heel onprecies. (p. 118)

De relatie met Jonathan is ook in andere opzichten tekenend voor Clara geweest. Als Jonathan in terminale toestand in het ziekenhuis ligt en Clara hem niet mag bezoeken, heeft dat grote impact op haar:

Buiten, in het geklapper van de zonneschermen, dacht ze: Jonathan gaat dood. Ik wil ook dood. Ik doe alles verkeerd. Ik ben iedereen tot last. Ik moet dood. Ik heb geen recht meer om verder te leven. Ik kan niet eens huilen. Ze kneep zo hard mogelijk in haar arm. Ze voelde geen pijn. Ze raspte met haar arm langs de muur van het gebouw. Het luchtte iets op. (p. 122)

Uit dit soort scènes kom je als lezer te weten waarom Clara is zoals ze is. Niet alleen haar ouders, maar eigenlijk iedereen in haar omgeving heeft haar –onbewust- meegegeven dat ze overbodig is. Ze ervaart geen liefde uit haar omgeving en geeft zichzelf daar min of meer de schuld van. Veelzeggend is ook de laatste zin van dit hoofdstuk: 'Clara heeft het gevoel dat haar iets ontglipt wat ze nooit heeft bezeten.' (p. 122).

In deel Drie van het boek wordt langzaam aan duidelijk dat Clara ten onder gaat. De aanleiding hiervoor is de mislukte afspraak met Oscar Sprenger, waar Clara's leven helemaal door beheerst wordt. Eerst zoekt ze haar toevlucht in het vegen, dan probeert ze weer met Oscar in contact te komen door middel van een brief. Als hij daar ook niet op reageert, verwaarloost ze zichzelf zodanig dat ze uiteindelijk de dood vindt. Ook zie je dat op dit moment in Clara's leven weer dezelfde gedachten de overhand hebben als op het moment dat ze Jonathan los moest laten:

Clara moest betalen. Ze had in haar leven iets niet goed gedaan en ze eiste van zichzelf dat ze boete deed. Zou die, in alle vrijwilligheid, zichzelf opgelegde straf zich over heel haar verdere leven uitstrekken? Dat leek haar wel. Wanneer zou je tegen jezelf kunnen zeggen: Ik heb genoeg betaald? (p. 282)

Ook hier zou je weer kunnen zeggen dat Clara iets ontglipt wat ze nooit heeft bezeten.

Tot aan de ontmoeting met Oscar Sprenger geloofde ze niet meer aan de liefde als magie, als aan een mysterieus avontuur dat verdiende er het beste van jezelf aan te geven, het helderste in je, ook het donkerste, het demonische. Dat geloof, dacht ze, was ze voor altijd kwijtgeraakt. Ze had het teruggevonden en het was haar onmiddellijk weer afgenomen. (p. 304)

Dit gevoel veroorzaakt bij Clara een hopeloze en uitzichtloze toestand, die eindigt in de dood. Opvallend is dat de lezer pas op dit moment de Proloog (p. 13-15) kan

plaatsen, waarin wordt verteld hoe het lichaam van een vrouw (die dan wel Clara moet zijn) door mannen van de mortuallandendienst wordt afgevoerd. Hoewel de Proloog het eerste is wat de lezer leest (na het eerste cursief gedrukte hoofdstuk) is dit de laatste informatie over Clara die de lezer krijgt. Hier eindigt het verhaal over Clara's leven.

Het staat buiten kijf dat Clara een round character is. *Het lichaam van Clara* doet als het ware verslag van alle ontwikkelingen die Clara ondergaat; haar persoonlijkheid, met alle kenmerken en eigenaardigheden, wordt uitgebreid weergegeven.

Het is onmogelijk om alle informatie die over Clara gegeven wordt, hier te bespreken, omdat het hele boek in feite een grote documentatie is van Clara's leven. Haar leven wordt beschreven en elke regel van het boek zegt wat over haar. Om het beknopt en leesbaar te houden heb ik dus alleen maar samengevat en voorbeelden gegeven.

### *Bijpersonages*

Oscar Sprenger is misschien niet het meest voorkomende bijpersonage, maar wel het belangrijkste in de motievenstructuur (zie daarover hoofdstuk 5). Alles wat we weten over Clara, weten we van de verteller, omdat hij de enige is – naast Clara zelf – die Clara focaliseert (zie hoofdstuk 3). Anders ligt dat bij Oscar. Alles wat we over hem weten, weten we van Clara. De labiele persoonlijkheid van Clara en haar psychische stoornissen zorgen ervoor dat de informatie die zij over Oscar geeft, niet betrouwbaar is.

Oscar wordt als personage geïntroduceerd in hoofdstuk 3 van deel Een, wanneer Clara terugkomt van de dierenarts en Oscar tegenkomt bij het standbeeld van Couperus. Alle informatie die de lezer over hem krijgt, wordt weergegeven in gedachten van Clara:

Zijn gezicht kon ze moeilijk beschrijven. Ze zag het al niet eens meer helder voor zich. Ze zag wel duidelijk zijn handen. Fijne, slanke handen die hij toen ze nog even naspraken op de motorkap had neergelegd als om een compliment daarover te ontvangen. Er lag in al zijn gebaren wel enige koketterie. (...) De schrijver was zonder meer een voorkomend man, hoffelijk, belangstellend voor zo'n korte toevallige ontmoeting. (p. 29,30)

Clara ziet Oscar daarna nog twee keer: de eerste keer als hij onverwachts bij haar langskomt, en de tweede keer op de boekpresentatie. In hoofdstuk 9 van deel Een wordt verteld dat Oscar plotseling bij Clara op de stoep staat. Ze spreken onder andere over dwangmatige handelingen, waar Oscar naar eigen zeggen ook wel eens last van heeft, in het bijzonder die ochtend, als hij gedachteloos naar de Surinamestraat in Den Haag is gereden:

[‘]Ik werd er naar binnen gezogen. Op dat moment dacht ik weer aan de ontmoeting met jou en heb ik als het ware de “hemel” of het “intrinsieke” erbij gehaald. Niet in strikt religieuze zin. Ik wilde een goedkeuring van het universum. Meer als een manier van spreken. Al doe ik de ernst van mijn gedachten nu weer tekort. Nogmaals, jou daar tegenkomen kon een teken van het lot zijn, kon deceptie bezweren.’ (p. 53)

Op dit bezoekje vertelt Oscar ook dat zijn nieuwe roman, die op dat moment bij de drukker is, *Clara* heet. Hij laat het omslag, waar een schilderij van een vrouw op is afgebeeld, aan Clara zien, die er meteen zichzelf in herkent. Oscar nodigt haar ook uit voor de boekpresentatie. Als hij weggaat, zegt hij tegen Clara:

‘Clara, pas op met schrijvers. Je weet het nooit bij hen. Die zijn van nature nogal schizofreen. Uit alles kan een verhaal voortkomen. Vaak ben je zonder dat je het zelf beseft bezig je eigen biografie te scheppen.’ (...) ‘Die ogen van jou. Daarin is van alles te lezen. Vergeet wat ik allemaal gezegd heb. Ik ben hier omdat jij Clara bent.’ (p. 55)

Bij het afscheid maken ze geen nieuwe afspraak. Wel krijgt Clara enige tijd later de nieuwe roman van de schrijver thuisbezorgd, en iets later de uitnodiging voor de boekpresentatie. Op die bewuste boekpresentatie, in de boekhandel op het Noordeinde, ontmoeten ze elkaar voor de derde en laatste keer. Clara heeft onaangekondigd het woord genomen en de aanwezigen verteld dat de roman precies haar leven beschrijft. Oscar reageert voor de hele zaal:

‘Wat is er mooier voor een schrijver dan zo intens, zo hartstochtelijk, gelezen te worden. De roman is van de lezer. Hij leest het boek met zijn fantasie, ervaring, intelligentie. De lezer haalt er de droom uit waarnaar ik op zoek was.’ (p. 83)

En na de signeersessie:

Hij complimenteerde haar opnieuw. Hij vond dat ze daar kwetsbaar en krachtig had gestaan. Het was ook heel intrigerend geweest wat ze gezegd had. Ze gingen er zeker over praten. (...) Hij stelde een afspraak voor. Vandaag over een week in 't Goude Hooft. (p. 86)

Ten slotte, als Clara op punt staat de boekhandel te verlaten, deelt hij haar nog mee dat de vrouw voor hem het medium is om iets van deze wereld te begrijpen. “En wat betreft de literatuur: alsof er echte verhalen kunnen bestaan!” (p. 86). Dit was de laatste keer dat Clara en Oscar elkaar zagen. Al deze drie ontmoetingen worden beschreven in deel Een. In deel Twee zit Clara vergeefs enkele uren op Oscar te wachten. Hij komt niet en laat niets meer van zich horen, ook niet als Clara op een lezing een brief voor hem heeft achtergelaten (deel Drie).

Verder komt de lezer heel weinig van Oscar te weten, behalve dat hij in de ontmoetingen met Clara charmant en voorkomend blijkt te zijn, ongeveer veertig jaar oud is en uit het midden van het land komt. Mijns inziens heeft de abstracte auteur er bewust voor gekozen om weinig informatie over Oscar Sprenger te geven. Het belangrijkste weten we immers: dat hij de schrijver is van de roman *Clara*. Wie hij precies is en meer informatie over zijn leven doet uiteindelijk niet ter zake.

Zoals ik al zei, is Clara de enige die Oscar focaliseert. Hij komt aanvankelijk over als een sympathieke man, maar dat beeld verandert als hij niets meer van zich laat horen. Dat brengt mij tot de vraag of Oscar Sprenger wel echt bestaan heeft. Is hij geen beeld of hersenspinsel van Clara dat alleen in haar gedachten bestaat? Heeft zij hem niet verbeeld? Clara beeldt zich wel vaker iets in. Vaak gaan Clara's verbeeldingen in het boek echter gepaard met begeleidend commentaar van de verteller, waarin hij er expliciet bij zegt dat het om verbeelding gaat, of het blijkt min of meer duidelijk uit de context. Dat is in de scènes waarin Oscar voorkomt, niet het geval. Daarbij is er in hetgeen Oscar tegen Clara zegt, sprake van stijlbreuk, bijvoorbeeld in de volgende passage:

Op dat moment dacht ik weer aan de ontmoeting met jou en heb ik als het ware de “hemel” of het “intrinsieke” erbij gehaald. Niet in strikt religieuze zin. Ik wilde een goedkeuring van het universum. (p. 53)

De stijl in deze passage is heel anders dan de stijl in de tekstgedeelten die van Clara afkomstig zijn. Het is dus onwaarschijnlijk dat dit soort passages door Clara worden uitgesproken.

De ouders van Clara komen voor het grootste deel voor in de flashbacks. Ze hebben een slecht huwelijk, waar Clara uiteindelijk de dupe van wordt. Ze probeert vergeefs haar ouders bij elkaar te houden. Haar ouders hebben beide Engels gestudeerd, haar vader is docent op een middelbare school en zit vaak op zolder te corrigeren. Haar moeder is thuis, zorgt voor het huishouden, hoewel haar dat niet altijd lukt: als ze het niet ziet zitten om af te wassen, staat de vaat soms een week op het aanrecht, wat weer voor ergernis bij Clara's vader zorgt. Haar moeder heeft ook



nog eens hysterische trekjes: als blijkt dat Clara's eerste vriendje Jonathan leukemie heeft, is haar moeder ervan overtuigd dat leukemie besmettelijk is, en dat Clara door een blaasontsteking onvruchtbaar is geworden. Ze eist dan ook dat Clara de verkering met Jonathan uitmaakt, dringt net zo lang aan tot Clara toegeeft. Clara's moeder heeft een slechte gezondheid, lijdt aan overgewicht, en overlijdt dan ook relatief vroeg, als Clara nog op de middelbare school zit. Als haar moeder opgebaard ligt, probeert Clara de kist op te vrolijken met kleurige lapjes.

Ze dacht: ik voel me schuldig. Niet om wat ik zojuist heb gedaan. Ik voel me schuldig om mama. Haar leven is zo vergeefs, zo voor niets geweest. Ik had meer voor haar kunnen betekenen. Maar hoe? Kon je dat wel zeggen van je eigen moeder, dat haar leven voor niets was geweest? Ze heeft toch gespeeld, gedroomd en later een kind op de wereld gezet, een mooi kind, en geprobeerd haar liefde over te brengen? Aan haar goede bedoelingen mocht je niet twifelen. En is het wel de opdracht van een kind om zijn ouders gelukkig te maken? (p. 106).

Clara's vader is een stoïcijnse persoonlijkheid, die zijn vrouw zoveel mogelijk probeert te negeren. Op zondagmiddag speelt hij altijd net zo lang piano tot zijn vrouw wanhopig wegloupt. Ook heeft hij een geheime relatie met Annet Hooykaas, op wie hij tijdens zijn gehele huwelijk verliefd is geweest, maar die – als ze allebei weer beschikbaar zijn – niets meer van hem wil weten. Hier kan hij niet meer overheen komen: hij pleegt zelfmoord door zich op te hangen aan de haak van het luik naar de zolder. Zowel haar vader als haar moeder lijken goede bedoelingen met Clara te hebben, maar in de praktijk brengen ze er niets van terecht. Hierdoor loopt Clara een groot trauma op voor de rest van haar leven, zo beredeneert ook haar therapeut Charlotte:

Geen kindertijd. Geen puberteit. Veel gemist in een normale ontwikkeling. Ze zou zich als het ware terug moeten ontwikkelen naar haar kind-zijn om een zekere schuld te vereffenen. (p. 208).

Ook als haar ouders allebei overleden zijn, blijft Clara voortdurend hun stemmen horen, tot aan haar eigen dood toe. Clara's ouders zijn flat characters.

Arie en Annet Hooykaas en Wim Zeewüster zijn de enige vrienden die Clara's ouders hebben. Arie en Annet zijn een echtpaar, van wie Annet zowel de beste vriendin is van Clara's moeder als de minnares van Clara's vader. Wim Zeewüster is een vrijgezelle, in Clara's ogen enigszins griezelige pianoleraar die Clara **intimideert**. Als ze hierover klaagt bij haar ouders, willen die er niets aan doen en eisen zelfs van Clara dat ze haar excuus aanbiedt aan de pianoleraar: '[']Zoveel vrienden hebben we niet.' (p. 129). Clara's ouders lijken dus hun vriendschappen belangrijker te vinden dan hun dochter. Als Arie Hooykaas is overleden, probeert Clara's vader relatie met Annet op te bouwen, maar die blijkt gekozen te hebben voor Wim Zeewüster.

Het feit dat Clara's ouders maar drie vrienden hebben en dat deze vrienden ook nog eens niet helemaal betrouwbaar lijken, versterkt het beeld dat we al hadden van Clara's ouders als wereldvreemde, in zichzelf gekeerde en egocentrische personen, en daardoor het beeld van Clara's jeugd en afkomst als geïsoleerd, onveilig en kil.

Clara's dochter Aukje is ook een bijpersonage, maar er wordt heel weinig informatie over haar gegeven. Ze wordt al in hoofdstuk 1 geïntroduceerd: 'Haar dochter zou vandaag achtendertig jaar geworden zijn' (p. 19). Als Aukje een jaar of acht is, blijkt ze, tot grote teleurstelling van Clara, meer naar haar vader te trekken, ondanks alle pogingen die Clara doet om het kind een gelukkige jeugd te geven.

Ze gaf haar al heel jong pianoles, las veel voor, deed spelletjes, probeerde haar zo veel mogelijk kennis bij te brengen. Aukje moest later de beste van de klas worden. Clara kreeg opeens spijt van dit drijven, knuffelde het kind, overlaadde het met kussen, drukte het opnieuw tegen zich

aan, fluisterde steeds maar in haar oor dat ze zo van haar hield, dat ze de enige hier was van wie ze werkelijk hield. (...) Dan liet ze het meisje ineens los, was boos op zichzelf, ook verdrietig, beseffend dat ze net zo overdreven, op het hysterische af, bezig was als haar moeder vroeger. (p. 227).

Uit alles blijkt dat, ondanks Clara's verwoede pogingen hiertegen, de geschiedenis zich herhaalt: Clara blijkt veel meer op haar moeder te lijken dan ze had gehoopt, en Aukje schaart zich, net als Clara vroeger, aan de kant van haar vader. Korte tijd later verdwijnt Aukje spoorloos; ze wordt nooit meer teruggevonden. Dit veroorzaakt in eerste instantie een nieuwe periode van dwangmatig bidden bij Clara, en op de lange termijn een nieuw trauma. In haar huis in Den Haag, waar ze gaat wonen als ze terugkomt uit Venezuela, richt ze een kamer voor Aukje in.

### *Mannen*

Jonathan Smeets is Clara's eerste vriendje. Als Jonathan een keer bij Clara thuis komt eten, blijkt hij christelijk te zijn. Dit ontlokt Clara's vader de felle reactie: "Religie is godsnakende onzin (...) Ik zie de religie als oorzaak van alle onheil op de wereld." (p. 114). In hun relatie is Jonathan op lichamelijk gebied erg terughoudend, tot teleurstelling van Clara. Al bij het begin van hun relatie heeft hij leukemie, maar Clara komt daar pas later achter. Als hij opgenomen wordt in het ziekenhuis omdat hij in een terminaal stadium van de ziekte is, doen zowel de rector van de middelbare school als Clara's moeder een beroep op Clara om een eind aan de relatie te maken. Dit doet ze dan ook, maar ze heeft er geen vrede mee. 'Clara heeft het gevoel dat haar iets ontglipt wat ze nooit heeft bezeten.' (p. 122). Op de dag dat Jonathan begraven wordt, geeft ze helemaal toe aan haar automutilatie, als om zichzelf te straffen voor Jonathans dood. Later wordt deze eerste relatie van Clara door haar therapeut Charlotte bestempeld als kalverliefde. Ook Jonathan is een flat character.

Als Clara geswicht is van middelbare school, gaat ze zich te buiten aan seksuele uitpattingen. Zo heeft ze meteen al in de introductieweek seks met Gerben, die zo onbelangrijk voor haar is dat zijn naam pas halverwege het hoofdstuk wordt genoemd (zie p. 143-145). Na deze escapade kijkt ze niet meer naar de jongen om. Evenzo gaat het met meer schoolgenoten en later met gymleraar Habich, met wie ze een tijd lang een seksuele relatie heeft, en op wiens initiatief ze ook in Club Mayfair gaat werken, een chic bordeel. Als Clara in Venezuela woont en getrouwd is, heeft ze op een avond een zeer korte romance met Stefan, een jonge Shell-employé. Al deze mannen zijn personages, maar er wordt geen informatie over hen zelf gegeven. Ze zijn dan ook allemaal flat characters. Ze worden door Clara gebruikt en weer afgedankt, ze betekenen niets voor haar. Hierin zie je dat Clara (door haar opvoeding?) het vermogen om lief te hebben is kwijtgeraakt. Ze is geobsedeerd door haar lichaam, gooit haar lichaam in de strijd, deelt het met velen, maar gebruikt het tegelijkertijd als afweermiddel, om mensen niet te dichtbij te laten komen.

Van alle mannen betekent Edwin waarschijnlijk het meest voor Clara. Ze ontmoet hem in haar studententijd op een terras.

De zon scheen in hun gezicht. Clara tikte met de middelvinger tegen haar mond. De vinger plette haar lippen. Ze dacht: de liefde. De liefde is tussen ons. Of was het zo dat ze geen weerstand had kunnen bieden aan zijn krachtige, gebruinde gezicht, zijn elegante kleding, de verre exotische streken die hij tussen neus en lippen even noemde. Of zocht ze geborgenheid? (p. 212)

Hij is een stuk ouder dan Clara, al eens eerder getrouwd geweest en gescheiden, een rustige en evenwichtige persoonlijkheid. Hij vertelt uit een gereformeerd nest te



komen en nog altijd dankbaar te zijn voor zijn afkomst. In de liefde is Clara licht teleurgesteld in Edwin, maar ze probeert dit goed te praten:

‘Hij is teder,’ zei ze tegen zichzelf. ‘Hij verbergt zijn tederheid, uit schroom, uit melancholie. Ik kan het terughoudende, het koele van hem wel accepteren, juist omdat ik dat door de therapie zelf min of meer lijk te hebben overwonnen.’ (p. 214)

Edwin is in dienst van Shell en werkt op de olievelden in Venezuela. Clara breekt haar studie af, trouwt met hem en gaat mee naar de Hollandse Club in Venezuela, waar de gezinnen van de Shellmedewerkers wonen. Veelzeggend is de laatste zin van hoofdstuk 35: ‘Ze was er zeker van dat ze van hem hield.’ (p. 216). Op subtiele wijze weet de abstracte auteur ons hier duidelijk te maken dat Clara in werkelijkheid niet van Edwin houdt, maar zichzelf wijsmaakt, of zich verbeeldt, dat ze van hem houdt. Nergens blijkt ook uit de tekst dat er meer tussen Edwin en Clara is dan een goede verstandhouding. Al snel nadat ze in de Hollandse Club zijn gaan wonen, komt de relatie op een laag pitje te staan:

Edwin was afwezig. Op dat moment [bij de geboorte van Aukje] had ze hem wel graag bij zich gehad, maar Clara had allang begrepen dat verre olievelden afgronden waren waarin zachte gevoelens verzonken als wegvloeiende olie, én onverwacht buitengewoon hevig konden opblazen. Daar, in die afgrond, moet ze hem – al vrij snel na aankomst –, voor de geboorte van Aukje, zijn kwijtgeraakt. (p. 224)

In plaats van dat een kind Edwin en Clara samenbindt, lijkt het hen verder uit elkaar te drijven, vooral als Aukje op een bepaalde leeftijd een duidelijke voorkeur voor haar vader heeft. Het tragische dieptepunt en waarschijnlijk ook het einde van hun relatie is de verdwijning van Aukje. Niet lang hierna moeten Edwin en Clara gescheiden zijn, waarna Clara weer in Den Haag is gaan wonen.

Over Edwin wordt daarna nog verteld dat hij, jaren na de verdwijning van Aukje, een medium had ontmoet die in een seance met Aukje had gesproken. Edwin kon haar met dit medium in contact brengen. Nog weer jaren daarna was een tweede bericht gekomen, waarin Edwin vertelde dat hij in de binnenlanden van de Filippijnen woonde, om genezing voor zijn maagkanker te vinden bij een witte sjamaan. In een derde brief vertelde hij over zijn volledige genezing. Hij hield lezingen over de hele wereld en zou binnenkort in Nederland komen.

Nog geen week later kreeg ze een overlijdensbericht. De vrouw met wie hij hertrouwd was, wist dat hij nu bij Aukje in hetzelfde ‘Healing Center’ verkeerde. Er kwamen dagelijks berichten door. Het ging heel goed met hen. (p. 305)

Deze laatste berichten over Edwin zijn opmerkelijk, omdat Edwin in de tijd dat hij met Clara getrouwd was, een zeer nuchter en bijna emotioneel persoon was, die een rechtlijnige gereformeerde leer aanhing:

Een kerk, zeker de gereformeerde, was toch ook een perfect mechanisme. Alles was daar orde, heil en sloot angst uit. Er was natuurlijk de dood. Daar moest je doorheen. Daarna was je verzekerd van het eeuwige heil. Daar klampte hij zich aan vast. (p. 213)

De verdwijning van Aukje heeft dus niet alleen bij Clara diepe sporen achtergelaten, maar ook bij Edwin.

### *Anderen*

De ober die Clara bedient in ’t Goude Hooft, speelt een marginale rol, maar is toch de moeite waard om te vermelden. Hij is een oude bekende van haar, Clara komt immers bijna dagelijks in het restaurant. Als Clara nog maar net binnen is, komt hij al naar haar tafel toe en vertelt dat zijn moeder vorige week is overleden. Daarna vertelt hij een verhaal over een hond die zijn baas was kwijtgeraakt. De hond was gaan zwerven en dacht overal zijn baas te ruiken, maar dat kon niet, want zijn baas was dood. Op het

moment dat de hond stierf meende hij heel zeker zijn baas te ruiken. Dit verhaal ontroert Clara, maar ze raakt er ook van in paniek. Op dat moment rijdt er juist een lijkwagen met enkele volgwagens voorbij het restaurant.

‘Dat zul je net zien,’ zei hij. ‘Je praat over de dood...’ (p. 101)

Later die middag betreft de lucht en gaat het regenen en onweren. De ober vertelt dan dat hij vroeger een vogel in een kooitje had.

Als hij thuiskwam van school, ging hij bij de kooi zitten, bewoog hem zacht heen en weer, volgde de schommelingen. ‘Ik kon er maar niet genoeg van krijgen. Op een dag was de vogel dood. Hij is gestorven aan het geel.’ (p. 169)

De ober heeft het in een relatief kort tijdsbestek dus drie keer over de dood gehad.

Daar komt nog Clara’s focalisatie van de ober bij:

‘Brrr, wat een grauw en grimmig weer.’ Dat was de ober. ‘Alsof de zon voor altijd slaapt.’ De ober heeft een manier om me aan te kijken die me alles bij elkaar (het magere pierlalalijf, de bleke ingevallen wangen) steeds meer angst aanjaagt.’ (p. 261)

Vaak ook onderbreekt de ober Clara’s gedachten, of komt hij bij haar tafel staan op momenten dat Clara niet op hem zit te wachten. Dit alles wijst erop dat de ober niet zomaar een personage is, maar een flat character die de dood lijkt te personificeren. De dood heeft dan ook een plaats in de motievenstructuur, zie daarover hoofdstuk 5.

Jeanne speelt net als de ober een marginale rol in het verhaal. Ze is de overbuurvrouw van Clara in de Buys Ballotstraat en is de enige die zich echt druk maakt om Clara’s welzijn. In de Proloog wordt ze al geïntroduceerd, zij het zonder naam:

Een vrouw schudde van verdriet haar hoofd, veegde tranen uit haar ogen. ‘Och, wat had ze zich toegetakeld.’ (...) ‘Ik mocht haar graag. Ze was niet zomaar iemand. Niet dat ik weet wat in haar leven allemaal speelde. Ik wil geen dingen zeggen die haar aangaan. Ik had met haar te doen. Ze wees mij af, zoals ze ten slotte niemand meer in haar leven toeliet.’ (...) De buurvrouw van tegenover zweeg. Wat viel er nog te zeggen? Genoeg, maar wat hadden de anderen daarmee te maken. (p. 13-15)

Jeanne doet haar best om Clara niet te geïsoleerd te laten raken. Zo komt ze af en toe op de koffie of vraagt of Clara meegaat naar de markt. Zij is het ook die, als Clara zichzelf in de voorkamer opgesloten heeft, een paar keer per dag op vaste tijdstippen op het raam tikt, om te kijken of Clara nog reageert.

Jeanne legde haar oor tegen de koele ruit, tikte nog een keer, luisterde, noemde nog één keer Clara’s naam, zacht, meer voor zichzelf, want ze wist dat ze geen antwoord zou krijgen. (p. 334)

Jeanne is de enige die Clara nog heeft in de laatste jaren van haar leven. Haar ouders en haar ex-man zijn overleden, haar kind is verdwenen, Oscar Sprenger laat niets van zich horen.

### *Conclusie*

Zoals al aan het begin van het hoofdstuk duidelijk was, is Clara het enige hoofdpersonage. In de motievenstructuur is Oscar Sprenger een belangrijk bijpersonage, terwijl er weinig informatie over hem gegeven wordt. Andere bijpersonages zijn vooral gebruikt om Clara neer te zetten, of meer informatie over haar te geven (en zijn daarom ook allemaal flat characters: bijvoorbeeld haar ouders en hun drie vrienden, die een niet mis te verstaan beeld geven van Clara’s jeugd; haar vele vriendjes en minnaars, waaronder Jonathan, Gerben en Stefan met name worden genoemd, die Clara neerzetten als een vrouw die haar lichaam uitstekend weet te gebruiken, maar met de liefde niet overweg kan; en ten slotte dochter Aukje, die laat zien hoe de geschiedenis zich herhaalt, ondanks alle pogingen om dit te voorkomen.

De ober is mijns inziens een soort voorbode of personificatie van de dood, door zijn typerende uiterlijk en zijn verhalen over de dood; en Jeanne is als personage nodig omdat er iemand moet zijn die af en toe een praatje maakt met Clara en haar ondergang van nabij meemaakt.

## 5. Motieven – de rol van de abstracte auteur

Van Boven en Dorleijn maken in *Literair mechaniek* onderscheid tussen concrete en abstracte motieven. De concrete motieven worden weer onderverdeeld in verhaalmotieven, vrije motieven en leidmotieven. Concrete motieven worden omschreven als ‘de motieven die we kunnen onderscheiden op het concrete verhaal- of tekstniveau’ (p. 272). Verhaalmotieven zijn ‘betekeniselementen die de lezer onderscheidt in het verhaal, op het niveau van de vertelde gebeurtenissen’ (p. 273). De lezer vat de gebeurtenissen in het boek samen die hij het belangrijkste vindt; ‘Die samenvattingen, die dus de belangrijkste elementen ofwel de ‘betekenis’ van die situaties aangeven, vormen een verhaalmotief wanneer ze in andere situaties op de een of andere wijze terugkeren, herhaald worden.’ ‘Verhaalmotieven zijn *gebonden motieven* omdat ze de geschiedenis, de fabel constitueren. Meestal zijn ze ook *dynamisch* in die zin dat ze de ontwikkeling van het verhaal dienen.’ (p. 274)

Hiernaast komen vrije motieven voor, die wel in het sujet voorkomen, maar geen deel uitmaken van de fabel. Zulke motieven zijn in tegenstelling tot de verhaalmotieven statisch, ze dragen niet bij aan de ontwikkeling van het verhaal. ‘Het kan dan gaan om concrete motieven die zich manifesteren in uitweidingen, in beschrijvingen van de ruimte, de natuur bijvoorbeeld, of in karaktertekening.’ (p. 274).

Het laatste motief dat tot de concrete motieven behoort, is het leidmotief. Dit valt letterlijk of woordelijk in de tekst aan te wijzen. ‘Het gaat om woorden of woordcombinaties waarvan de herhaling in de vormgeving van de tekst gaat opvallen, zodat we ze gaan herkennen en er een bepaalde betekenis aan gaan hechten.’ (p. 276)

Naast concrete motieven zijn er abstracte motieven. Bij abstracte motieven gaat het om ‘een abstracte notie die naar het oordeel van de lezer verschillende verhaalmotieven met elkaar verbindt’ (p. 277).

Deze abstracte notie leidt uiteindelijk naar het hoofdmotief: ‘datgene waar het verhaal om draait, de betekenis die (naar onze mening, want het gaat (...) om *betekenistoekenning*) door de tekst als geheel wordt uitgedrukt. Wanneer deze notie op het hoogste abstractieniveau alle andere motieven als het ware in zich omvat, kunnen we spreken van het grondmotief, dat dus een speciale vorm van het hoofdmotief is.’ (p. 277, 278).

### *Concrete motieven*

Zoals ik in deze paragraaf zal laten zien, spelen de motieven vegen, het lichaam, zelfbevrediging, automutilatie, de ander, religie, dwanggedrag, de dood, de roman *Clara* en schrijven een grote rol in de motievenstructuur van *Het lichaam van Clara*. Elke verhaalhandeling die in het boek plaatsvindt, vindt plaats omdat hij een of meer motieven in zich draagt. Al deze motieven komen door het hele boek heen voor. Als eerste noem ik vier motieven die niet op het niveau van de verhaalhandeling plaatsvinden, maar alleen in het sujet voorkomen: licht, blauwe papaver, Baba Jaga en *Elias, of het gevecht met de nachtegalen*.

- Licht, zon: meteen al in de Proloog wordt het woord ‘licht’ of ‘zon’ opvallend vaak genoemd: ‘Toch zat er vrolijkheid in de lucht die vroege ochtend. De zon!’; ‘weldadig licht stroomde de hal binnen’; ‘Het eerste licht van de dag hield de mannen met hun last een ondeelbaar moment gevangen (...)’; ‘de oude man, die zijn ogen even dichtkneep tegen het licht’; ‘De zon had het hele trottoir (...) in

bezit genomen' (p. 13-15). Ook verder in het boek wordt het licht of de zon vaak genoemd: 'Dit tafereel zo helder voor ogen zien, met het bijna gele avondlicht dat via de gebrandschilderde bovenramen – zwak in de nog te lichte schemer – over de tafel gleed, hield op zich al grote intimiteit tussen hen in.' (p. 59); 's Morgens was het licht hier het mooist.' (p. 59); 'Zij hief haar hoofd in het late namiddaglicht.' (p. 118); '[Jonathan] kreeg onverwacht het licht volop in zijn ogen' (p. 119); 'zij zag het vreemde verstorven licht dat door het raam kwam' (p. 160); 'Ze had de sensatie het koninkrijk van het licht binnen te gaan.' (p. 166); 'het wat troebele licht dat de bespatte ramen doorlieten' (p. 177); 'de elkaar kruisende banen licht' (p. 199); 'Lichte tinten, lichte parfums' (p. 212); 'Het Haagse licht, doorzichtig onder invloed van de zee, dat je nergens anders zo ziet.' (p. 308); 'Een trillende straal zonlicht valt over de tafel.' (p. 308); 'De zon viel door het bovenraam, sloeg Clara in het gezicht alsof ze haar een slag wilde toebrengen.' (p. 330); 'Het licht dat in de voorkamer viel was bleek.' (p. 334).

- Blauwe papaver: 'Van de zomer was er op die plek een blauwe papaver opgeschoten. Clara had nog nooit zo'n mooie tint blauw gezien. Hij had slechts een dag gebloeid. De plant had ook maar een bloem gegeven. Ze hoopte dat hij weer terug zou komen. Bij navraag bleek het een papaver uit de Himalaya te zijn. Hij kwam hier uiterst zelden voor en kon zich hier ook moeilijk handhaven.' (p. 32); 'Clara (...) keek stiekem in de richting van de schuur of zich in de kale aarde al een sprietje van de blauwe papaver vertoonde' (p. 61); 'Bij het schuurtje was de papaver al een flink eind boven de grond gekomen. Ze zag de bloem al voor zich, zag hoe het maanlicht in de gekartelde, vochtige kelk viel die van een doorzichtig blauw was. Een hemels blauw. Nachtblauw. Mooier tint bestond er niet. (...) De blauwe papaver had de tuin betoverd. (...) Kon ze maar schrijven of schilderen. In dat geval zouden er altijd blauwe papavers zijn op het hoogtepunt van hun kunnen.' (p. 86, 87); 'Midden op het trottoir, vlak voor haar raam, bloeide een hemelsblauwe papaver. Betoverd keek ze toe. Betoverend dat blauw. Een bijna leeg blauw. Een bijna totaal verschoten blauw. Bijna onherkenbaar als blauw.' (p. 308) In deze laatste passage is de blauwe papaver er niet echt, maar alleen in Clara's verbeelding ('Ik ben alweer terug in de werkelijkheid' (p. 308)).

De blauwe papaver staat mijns inziens voor de (liefdes)relatie die er had kunnen zijn tussen Oscar en Clara. Dit wordt duidelijk als je kijkt op welk moment er gesproken wordt over de blauwe papaver. De eerste keer, op p. 32, zou het dan kunnen gaan om een soort vooruitgeplaatste gebeurtenis of een voorteken, met een weinig goeds voorspellende toevoeging: de bloem komt zelden in deze streken voor en kan zich moeilijk handhaven. De tweede keer, op p. 61, heeft Clara zojuist de nieuwe roman van Oscar over de post ontvangen. Dit geeft haar hoop op iets wat tussen hen zou kunnen ontstaan. Op p. 86, 87 is Clara net terug van de boekpresentatie, waarop ze Oscar gesproken heeft en een nieuwe afspraak met hem gemaakt heeft. Dan is de papaver al een flink stuk boven de grond. Zoals de blauwe papaver de tuin heeft betoverd, heeft Oscar Clara betoverd. En als Clara kon schrijven of schilderen, zouden er altijd papavers zijn 'op het hoogtepunt van hun kunnen' (p. 87): dan zou ze er voor zorgen dat er op papier, in een verhaal, sprake was van liefde. En ook nog eens 'altijd', terwijl de blauwe papaver in werkelijkheid maar een dag bloeit, en

daarna snel minder wordt. Ten slotte, in deel Drie op p. 308, ziet Clara op een ochtend als ze de gordijnen opent, een blauwe papaver in volle bloei, midden op het trottoir. Het moet wel verbeelding zijn, de blauwe papaver staat er niet van de ene op de andere dag. Dit vindt bovendien plaats op de ochtend nadat ze een brief aan Oscar heeft geschreven, om hem nog eens te ontmoeten. Oscar heeft niets meer van zich laten horen, en de blauwe papaver die Clara zich verbeeldt te zien, symboliseert dan ook haar vergeefse hoop op liefde of aandacht van zijn kant.

- Baba Jaga: vaak als Clara's moeder voorkomt in de flashbacks, herinnert Clara zich dat zij altijd voorlas van Baba Jaga. 'mama's voorlezen over de heks Baba Jaga' (p. 46); 'Zij [Clara's moeder] maakte door de verbeterde, haast hysterische toon – waar je vaak bang voor was – jou tot heldin van het kinderboek. 'Het was een woeste, kleine tuin die om de hut van de heks Baba Jaga lag en om die tuin stond een omheining. Een verschrikkelijke omheining.[']' (p. 66); 'Baba Jaga...' 'Dat was mama die voorlas.' (p. 261); '[']Herinner jij je nog Baba Jaga? De uren die ik voorlas...[']' (p. 294); '[']Ik heb de krijgende stem van Baba Jaga nagedaan.[']' (p. 317). Volgens de informatie die ik op internet<sup>9</sup> heb gevonden, is Baba Jaga een afschrikwekkende heks uit de Slavische mythologie. In sommige versies van de legende wordt Baba Jaga elke keer dat haar een vraag gesteld wordt een jaar ouder. Later wordt ze in verband gebracht met de duivel; zo zou ze de grootmoeder van de duivel zijn. Hoewel het hier om een sprookje gaat, lijkt het mij niet bepaald geschikte literatuur voor jonge kinderen. Het werd Clara echter al op jonge leeftijd voorgelezen door haar moeder. De krijgende stem van de moeder in combinatie met de wat duistere atmosfeer van het verhaal zal vast niet bijgedragen hebben aan een gevoel van veiligheid voor Clara. De moeder imiteerde Baba Jaga met een krijgende stem: op die manier nam ze ook kenmerken van Baba Jaga zelf aan, begon ze zelf op de heks te lijken, wat Clara des te meer angst aanjoeg. Ongetwijfeld heeft ook dit – goedbedoelde- voorlezen ervoor gezorgd dat Clara haar jeugd als traumatisch ervaart.
- Maurice Gilliams, *Elias, of het gevecht met de nachtegale*: dit boek leest Clara regelmatig in haar middelbare schooltijd: 'Clara had in bed liggen lezen in *Elias, of het gevecht met de nachtegale*, een roman van Maurice Gilliams die haar leraar Nederlands had aanbevolen. Het was een prachtige roman.' (p. 73); 'Ze was in Gilliams' verder gaan lezen. 'Ik ben alleen... Mijn handen beven. De boot drijft vanonder mijn trillende vingers weg. Hij vaart met grote snelheid naar de bocht en zoals men het blad van een boek omslaat: met een ruk is hij verdwenen.' (p. 74, 75); 'Ze slaat haar agenda dicht, pakt *Elias, of het gevecht met de nachtegale*, leest, kan haar aandacht niet bij het lezen houden.' (p. 110); 'Ze pakte *Elias, of het gevecht met de nachtegale*, las een korte passage hardop, legde het boek terug.' (p. 135).

Vooral op in de passage op p. 73-75 is duidelijk dat lezen, en in het bijzonder dit boek, een troost of vlucht uit de werkelijkheid is voor Clara. Ze ligt in bed te lezen als Jonathan aanbelt, maar omdat ze volgens haar vader niet fatsoenlijk gekleed is, mag ze hem niet spreken. Daarop gaat ze verder lezen in Gilliams'

---

<sup>9</sup> [http://nl.wikipedia.org/wiki/Baba\\_Jaga](http://nl.wikipedia.org/wiki/Baba_Jaga), gezien op 9 juni 2011.



boek. Volgens de informatie op de site van de Koninklijke Bibliotheek<sup>10</sup> is Elias, de hoofdpersoon van de roman, door eenzaamheid verbonden aan zijn neef Aloysius. Impliciet wordt de conclusie getrokken dat verbeelding tot zelfbedrog leidt, en er daarom niet aan toegegeven moet worden. Waarschijnlijk leest Clara dit boek omdat ze zich verwant voelt met de hoofdpersoon ervan. Ook hij is eenzaam, heeft geen echte band met zijn medemensen, beschadigt zichzelf en leeft eigenlijk in een verbeelde wereld.

- Vegen: gedurende het hele boek is Clara regelmatig bezig met de stoep of straat vegen, zowel in de actuele handeling als in de flashbacks, dus zowel voor als na de ontmoeting met Oscar: ‘Clara was juist de stoep aan het vegen, waarop veel dor blad, opgewaaid zand en een doorregende krant lag. Bij het vegen had ze ook een deel van het trottoir van de burens meegenomen. (...) Ze veegde hoopjes zand en blad op met stoffer en blik, deed alles in plastic tas, maakte ook de goot schoon, had een vervelend gevoel van die vreemde scheidingslijn, ontstaan tussen wel en niet geveegd. Bij de burens maakte ze ook het hele trottoir schoon, maar er ontstond een nieuwe scheidingslijn. Als ze zo doorging, kon ze de hele straat wel gaan vegen.’ (p. 60); ‘Clara moest iets omhanden hebben, veegde gehurkt het zand weg van het rode pad rond het middenperk, dacht na over het besluit dat ze genomen had.’ (p. 70); ‘s Morgens vroeg, in de koelte, veegt ze, ook als ze hoogzwanger van Aukje is, al die verwelkte verkwisterij bij elkaar. Dagelijks zal ze vele keren vegen. Een gruwel, een ongeveegd terras. Je bent nog niet weg of de rode plavuizen liggen alweer onder.’ (p. 217); ‘Op een dag, weken na de afspraak in ’t Goude Hooft, is ze met een bezem, stoffer en blik en een nog opgerolde plastic vuilniszak het huis uit gelopen. (...) Clara veegde eerst haar eigen stoep, ondanks de nog pijnlijke handen. (...) Het idee van het vegen was deze nacht zomaar in haar opgekomen. Ze had het als een opdracht beschouwd, die vervuld moest worden.’ (p. 278); ‘Die vroege ochtend is dat totale, absolute, uitputtende vegen begonnen. Onverzorgde, smerige trottoirs zijn onverdraaglijk. Een wapen, ook deze waan. Ze weet het.’ (p. 279); ‘Hoe heeft ze tot dat obsessieve vegen kunnen geraken?’ (p. 286).

Clara veegt omdat ze dat ziet als een opdracht, of straf. Daarnaast zou je het vegen ook kunnen interpreteren als een manier om schoon schip te maken, een poging om het verleden weg te vegen. Dit is vooral het geval als ze zwanger is van Aukje. Clara doet er dan alles aan om niet zo’n moeder te worden als haar eigen moeder was.

- Het lichaam: de titel van het boek verwijst er al naar: het lichaam van Clara is een belangrijk motief in het boek. Dat begint al in de Proloog, wanneer het lichaam van een vrouw (die wel Clara moet zijn) door mannen van de mortulancedienst wordt meegenomen. Direct daarna introduceert de ik-verteller Clara in het eerste cursief gedrukte hoofdstuk met een beschrijving van haar lichaam: ‘Slank, donkere ogen, mooie lippen. (...) Die donkere ogen in het bleke, smalle gezicht staan koortsig. Eerder bezeten.’ (p. 9); ‘Je behoorde je lichaam goed te onderhouden.’ (p. 38); ‘Die ogen van jou. Daarin is van alles te lezen.’ (p. 55); als Clara de roman *Clara* aan het lezen is heeft dit zijn weerslag op haar lichaam: ‘Het laken van haar bed had ze van haar voeten tot haar kin

<sup>10</sup> <http://www.kb.nl/galerie/literatuur/179a.html>, gezien op 9 juni 2011.

over zich heen getrokken. In het midden boog het door en raakte nauwelijks haar buik (...); ‘Ze wreef zacht over haar buik, klemde haar handen tussen haar dijen.’; ‘Haar handen trilden. Het leek wel koorts.’; ‘Ze slikte speeksel door alsof ze zich die pagina’s fysiek wilde toe-eigenen.’; ‘Haar vingers bewogen machinaal over haar schaamlippen.’; ‘Ze bloosde diep. Een hete blos verbreidde zich tot in haar hals, bereikte haar borsten. Ze werd van vuur, werd een lichaam, opgetrokken uit vlammen.’ (p. 65-67); ‘(...) haar warme lichaam, (...) de met littekens bezaaide binnenkant van haar armen’ (p. 69); ‘In een soepele beweging gooide ze weer het haar naar achteren, het beendergestel en daarmee de kern van dat mooie gezicht vrijmakend.’ (p. 69); ‘alsof ze een jong, soepel lichaam had’ (p. 76); ‘[‘]U heeft uw ogen extra aangezet en u heeft al zulke sprekende ogen.[’]’ (p. 76); ‘Nu kijk je me aan met je grote, donkere ogen. Je zuigt je lippen zo diep mogelijk naar binnen. Ze trekken je wangen hol.’ (p. 91); ‘In haar grote, donkere ogen lag koorts, ook een plotselinge diepe vermoeidheid.’ (p. 138); ‘Hij keek steeds maar naar haar mond. De witheid en regelmaat van haar tanden moesten hem raken. (...) De hoge hakken lieten haar slanke benen mooi uitkomen.’ (p. 143); ‘Ze zwijgt en heeft geen blik. (...) Die blik van Clara Hofstede, zo afwezig en toch ook zo dat hij pijn doet, als de stompe punt van een mes. (...) Haar ogen zijn op het niets gericht.’ (p. 287); ‘Zou na Clara’s dood haar hart worden opengesneden, de artsen zouden ontsteld zijn over het wonder: haar hartspieren vormden zijn naam.’ (p. 320).

Vooraf Clara’s ogen zijn belangrijk. Ook in het motto keert het motief terug: ‘Qui parient de bonheur ont souvent les yeux tristes.’ (p. 7). In feite is Clara geobsedeerd door haar lichaam. Dat blijkt bijvoorbeeld uit haar automutilatie en haar behoefte aan zelfbevrediging, die altijd vlak na elkaar plaatsvinden. Clara weet enerzijds dat ze een mooie vrouw is, anderzijds gebruikt ze haar lichaam om zichzelf te straffen, om boete te doen. Ook gebruikt ze haar lichaam om te verleiden en in talloze kortstondige relaties seksuele bevrediging te krijgen. Zo heeft ze al in haar middelbare schooltijd seks met talloze medescholieren, waarvan alleen Gerben bij de naam genoemd wordt. Ook heeft ze een relatie met gymleraar Habich, en gaat ze in overleg met hem bij een bordeel werken. Naast dit alles lijdt ze aan een vorm van schizofrenie: als ze zichzelf beschadigt, ervaart ze dat ze dat een ander aan doet, dat het niet om haarzelf gaat.

- Zelfbevrediging: ‘Het was lang geleden dat ze zichzelf gestreeld had. Ze streelde, met wijs- en middelvinger, in een fijn gebaar.’ (p. 59); ‘Haar vingers bewogen machinaal over haar schaamlippen.’ (p. 66); ‘Ze had zichzelf niet meer gestreeld. Ze zou alles bewaren voor hem.’ (p. 94); ‘Ze trok haar knieën op, bevredigde zich met haar middel- en ringvinger, in fijne, steeds snellere bewegingen. Het was niet nodig aan een man te denken. Ze had aan zichzelf voldoende.’ (p. 138).
- Automutilatie: Clara komt er voor het eerst achter dat pijn haar rust geeft als ze een jaar of acht is en per ongeluk haar grote teen stoot. Dit wordt verteld in een flashback. Zowel in flashbacks als in de actuele handeling beschadigt Clara zichzelf. Onder invloed van een therapie die ze in haar studententijd volgt, blijft het drie jaar weg, maar daarna is het weer terug. Als Clara in het restaurant tevergeefs op Oscar heeft gewacht, kerft ze met scherven in haar handen, en wordt daarna in het ziekenhuis opgenomen. Als ze weer thuis is en na een brief



aan Oscar nog steeds niets van hem hoort, geeft ze helemaal toe aan haar automutilatie, totdat ze overlijdt. ‘Op een avond toen de zuivere gevoelens steeds opnieuw werden bezoedeld, had ze zich zo hard mogelijk in het vel van haar arm geknepen. De huid daar was al gauw donkerblauw geworden, maar ze was rustiger geworden, had haar gebed uitgesproken in bed, pas vlak voor het inslapen had ze de pijn gevoeld.’ (p. 98, 99); ‘Clara bonkt met haar hoofd tegen de muur van haar kamer. Ze voelt geen pijn. Ze slaat haar mooie gave hoofd tegen de harde muur.’ (p. 121); ‘[Clara] zette haar tanden in haar onderarm en beet. Ze beet door. Een paar kleine druppeltjes bloed verschenen. Ze voelde geen pijn. De arm leek verdoofd.’ (p. 131); ‘Clara ontspande duim en wijsvinger van haar rechterhand, spleet de palm van de linker vanaf de duim tot aan de basis van de ringvinger. Niet eerder in haar leven had ze zich zo licht, zo stil vanbinnen, zo rustig gevoeld.’ (p. 136); ‘Clara ritste het nageletui open en kraste met het nagelschaartje over de verwondingen, maakte de krassen dwars over de arm dieper.’ (p. 137); ‘Straks, na deze les, ging ze naar huis, ging ze het mes zetten in de pijn van een ander. In de al beschadigde arm van de ander.’ (p. 165); ‘Ze stak. De huis spleet van de pols tot aan de elleboog, in een razendsnelle, feilloze beweging, en een kort moment trok een lelijke grijns over haar gezicht. (...) Ze maakte een tweede, een derde snee.’ (p. 202); ‘Ze kerfde met de punt van de schaar over de verse wonden van de arm, wist niet meer wat ze deed, ging kriskras over haar gezicht, kerfde, kraste, stak.’ (p. 203); ‘Dan kwam het steeds vaker voor dat ze haar scherpe nagels in haar wangen zette en over haar gezicht kraste.’ (p. 322); ‘In haar hand houdt Clara dat gemene schaatje. Het kan even rafeliger, gemener wonden veroorzaken dan het kartelmesje dat ergens onder de rommel in de diepe schemer van de kamer moet liggen. (...) Ik heb me in de hals gestoken. (...) Ik ben overal gaan krassen en kerven.’ (p. 333).

**Clara beschadigt zichzelf als straf, of als opdracht, of als religie, omdat het haar rust geeft. Vaak is ze er ook van overtuigd dat ze niet zichzelf beschadigt, maar ‘de ander’. Dit is ook een motief, zie hieronder.**

- De ander: de ander wordt vaak genoemd in combinatie met automutilatie. Clara ervaart dan dat ze niet zichzelf pijn doet, maar een ander of Ander in haar. Deze ander is ontstaan in haar jeugd, zo lezen we in een flashback. Clara staat dan op het muurtje van het zwembad en wil springen, maar kan het niet. Op dat moment moet je gesplitst zijn. ‘Met die ander in je heb je even niets te maken. Met die ander heb je helemaal niets te maken.’ (p. 61); ‘Voor je het gladde, betegelde muurtje op klom, was je nog één en ongedeeld. Op het moment dat je wilde springen...’ (p. 109); ‘Ze slaat haar mooie gave hoofd tegen de harde muur. Dat hoofd is niet helemaal van haar. Het is niet eens zeker dat wat ze doet, met haar gebeurt.’ (p. 121); ‘We zijn samen. We? Wie? Ja, ik ben Clara en iemand in mij snijdt, beschadigt.’ (p. 137); ‘Straks, na deze les, ging ze naar huis, ging ze het mes zetten in de pijn van een ander. In de al beschadigde arm van de ander.’ (p. 165); ‘Clara zag toe en de Ander lag in het gras. (...) De Ander groeide in haar, zwol op, zwol op. (...) De Ander wilde alle ruimte.’ (p. 200); ‘Ze ging de Ander pijn doen.’ (p. 202); ‘Toch was er tussen haar en de Ander ook iets van solidariteit en liefde, ondanks alle geweld, maar die liefde was gulzig, vraatzuchtig, veeleisend.’ (p. 203); ‘[‘]Zoveel leed dat door een ander wordt aangedaan.[’]’ (p. 204); ‘Ik vroeg het me hardop af: ben ik het nou of is het een

ander?[']’ (p. 205); ‘Op dat muurtje in het zwembad was ze gesplitst, was een tweede Clara geboren. Vanaf dat moment zouden beide Clara’s samen op weg gaan, onafscheidelijk.’ (p. 205); ‘Ze hield helemaal niet van deze Clara.’ (p. 218).

De ander in Clara is ontstaan in haar jeugd, op het moment dat ze op het muurtje van het zwembad stond, en door innerlijke tweestrijd (letterlijk) verscheurd werd: er ontstond nog een ‘Clara’ in Clara. Dit heeft ook met haar opvoeding te maken: op dat moment in het zwembad deed haar moeder er alles aan om Clara in het water te laten springen, en Clara wilde ook springen, maar ze deed het niet. Daardoor ervoer ze twee persoonlijkheden: een die wilde springen, en een die het niet deed. Die twee persoonlijkheden zijn haar leven lang bij haar gebleven. Deze afwijking wordt in de psychologie dissociatie genoemd.

- Religie: Clara is zonder religie opgevoed, haar ouders hadden een afkeer van religie. Ze lieten haar vanwege het cultuurelement naar de zondagsschool gaan, maar toen ze achter Clara’s bidden kwamen, hebben ze haar eraf gehaald. Het dwangmatige ‘zuivere’ bidden is echter altijd gebleven. Het heeft te maken met Clara’s automutilatie en haar dwanggedrag. Als kind dwong ze zichzelf vaak om een bepaalde tijd zuiver te bidden, zonder bijgedachten. Ook in haar relatie met de christelijke Jonathan Smeets speelt religie een rol: Clara gaat met hem naar de kerk. Edwin, haar echtgenoot, heeft ook christelijke wortels, is op een vanzelfsprekende manier gelovig. Dit heeft invloed op Clara. Als haar dochter geboren en gedoopt wordt, leeft haar religieus besef op, het lijkt op een vernieuwde band met God. Ze laat haar dochter vooral dopen voor haar bescherming. Het mag niet baten: Aukje verdwijnt en wordt nooit teruggevonden. Toch blijft Clara op een of andere manier gelovig, hoopt dat God zich nog eens aan haar zal openbaren. Ook Oscar gelooft in iets hogers; hij brengt dit ter sprake met betrekking tot zijn boek: ‘[‘]Op dat moment dacht ik weer aan de ontmoeting met jou en heb ik als het ware de “hemel” of het “intrinsieke” erbij gehaald. Niet in strikt religieuze zin. Ik wilde een goedkeuring van het universum. Meer als een manier van spreken.’ (p. 53); ‘Clara’s ouders hadden een neurotische afkeer van alles wat met religie te maken had, maar de zondagsschool voor hun dochter vanwege de cultuur wel van belang gevonden. (...) Een jonge vrouw had een stap uit de kring gezet en dwingend over het plein geroepen: ‘Jezus verlost. Bekeert u. Ikzelf had grote strijd te voeren, maar ben wedergeboren.’ (p. 96, 97); ‘Het was de beginzin van het avondgebed dat ze vroeger op zondagsschool had geleerd. ‘Ik ga nu slapen, Heer, want ik ben moe,’ herhaalde ze verbaasd. (...) Helemaal zuiver bidden was haast onmogelijk. Of je moest het razendsnel doen.’ (p. 98); ‘Jonathan vroeg toen beleefd of hij even stilte kreeg voor het gebed. (...) ‘Religie is godsnakende onzin,’ zei Clara’s vader. ‘Ik zie de religie als oorzaak van alle onheil op de wereld.’ (p. 113, 114); ‘Dit was een andere vorm van haar verbeteren, hartstochtelijk bidden.’ (p. 136); ‘Clara zei: ‘Ik heb wel wat met religie.’ Ze vertelde hem van het hartstochtelijk bidden als kind. ‘Dat is nog niet helemaal over. Ik kan ook zonder het te beseffen mijn handen vouwen. Op een moment dat ik ineens blij ben. Dan wil ik mijn dankbaarheid tonen.’ (...) Zou ze hem iets vertellen over het afmattende van dat bidden, het krampachtige om zich niet te laten afleiden, alle moeite die het kostte andere gedachten opzij te zetten?’ (p. 140); ‘Geloofde ze in God? Soms

was ze er zeker van dat Hij er was, dat ze werd gezien. God zag haar staan. Ze zou graag willen geloven dat geen mus van het dak viel zonder Gods wil. En als hij vrolijk tsjilpend op de dakrand bleef, was het ook Zijn wil.’ (p. 141); ook de ik-verteller in de cursief gedrukte hoofdstukken gelooft heeft een religieus besef: ‘Zolang ik schrijf, heb ik het bijgeloof gehad – maar is bijgeloof ook geen geloof? – dat God of het Universum, dat Wie of Wat over mijn leven beslist, mij een eenmaal begonnen roman zal laten afmaken. Het is zelfs geen geloof, het is een weten.’ (p. 273); ‘[‘]Christus is aan het kruis geslagen voor onze zonden. Daar komt het op neer: Predik Christus en Dien gekruisigd.” (p. 204); ‘Clara voelde zich op dat moment nauwer dan ooit verbonden met het transcendente. Zij geloofde sterker en anders dan haar gelovige man, bezig op een olieplatform, omdat zij het kind gedragen en gebaar had. God bestond. Ze geloofde niet. Ze wist.’ (p. 225); ‘Clara had God gebeden. Hartstochtelijker bidden was niet mogelijk. Haar gebed was niet verhoord.’ (p. 281); ‘Was dat toch God die in een geruis van stormwind tot haar kwam en tot haar sprak? Deed Hij zich aan haar kennen? Was zij een uitverkorene? Zou ze bij Hem de zo lang gezochte verlichting en bevrijding vinden?’ (p. 293).

Het geloof van Clara is bepaald geen traditioneel geloof. Hoewel haar ouders hebben geprobeerd haar een afkeer van religie bij te brengen, is dat niet gelukt. Eerder heeft Clara er een afkeer van haar ouders aan overgehouden. In haar studententijd is automutilatie haar religie. Het snijden is voor haar een vorm van bidden. Maar als haar dochter geboren wordt, ervaart ze heel sterk de aanwezigheid van iets hogers. Als Aukje verdwijnt, is Clara op een bepaalde manier teleurgesteld in God; dat hij, ondanks haar hartstochtelijke bidden, niet lijkt in te gaan op wat zij wil. Deze teleurstelling slaat echter niet om in woede of provocerende opmerkingen, die haar vader eigen waren. Ze blijft haar leven lang nog hopen op een God die haar opvangt na haar dood, die haar ziet en haar beschermt.

- Dwanggedrag, neuroses: met grote regelmaat valt Clara ten prooi een dwanggedachten, ook met betrekking tot religie. Dan moet ze van zichzelf een bepaalde tijd ‘zuiver’ bidden. Maar vaak heeft te maken met tikken, tellen of vegen. ‘Die hardnekkige gedachten.’ (p. 36); ‘[‘]Het licht staat op groen. Toch wil ik eerst tot tien tellen voor ik verder mag rijden. Of ik wil eerst tot tien tellen in twee ritmes voor ik verder wil rijden. Of... intussen springt het licht weer op rood. En kan ik opnieuw beginnen.[‘]’ (p. 54); ‘Nog drie rondjes. Dan vijf keer. Zeven keer. De andere kant op. Drie, vijf, zeven. In rustige stappen. Niet rennen. In kleine rustige stappen.’ (p. 61); ‘Opnieuw zeven lichte tikken, maar van iets grotere hoogte, op het hout van de tafel, naast het roodbruine pluche. Niet denken. Zich zo leeg mogelijk maken. Een onbeschreven blad. 1-3-5-7 en dan snel terug: 7-5-3-1. Sneller. Met de pink. Opnieuw.’ (p. 96); ‘Vanmorgen had Clara het niet kunnen laten om van de kleinste oleander de bloemen te gaan tellen. Ze had zich steeds vergist, telde bloemen die ze al geteld had. Het was onbegonnen werk.’ (p. 228); ‘Drie tegelrijen vegen. Drie niet. Drie rijen. Drie niet. Dan zes niet. Zes wel. Verboden te lopen op de geveegde banen. Een ernstig spel. Bracht intussen veranderingen in de regels aan, stelde andere voorwaarden.’ (p. 297).

Net als haar andere psychische afwijkingen heeft ook Clara's dwanggedrag wortels in haar jeugd. Al op haar achtste dwong ze zichzelf herhaaldelijk terug naar de schuur te gaan om te kijken of haar fiets er nog wel stond. Vaak moet ze ook bepaalde sessies van tellen of tikken volbrengen voor ze iets anders mag gaan doen. Ze moet dat dan ook 'zuiver' doen, mag ondertussen nergens anders aan denken. Deze afwijking hangt samen met haar andere psychische stoornissen en haar ervaring van religie: haar bidden is vaak ook een dwangmatige handeling.

- De dood: de dood komt vaak voor in *Het lichaam van Clara*. Het begint al in de Proloog met haar eigen dood (vooruitgeplaatste situatie). Aan het begin van het boek overlijdt haar hondje, in haar middelbare schooltijd overlijdt Jonathan, in haar studententijd haar ouders en 'oom' Arie Hooykaas. Daarbij denkt Clara regelmatig aan zelfmoord en doet daartoe ook een poging in haar studententijd. Als ze in het restaurant zit te wachten heeft de ober het tot drie keer toe over de dood: zijn moeder is overleden, en hij vertelt een verhaal over respectievelijk een dode kanarie en een dode hond. Dan zien ze nog een lijkstoet voorbij komen. De dood is dus prominent aanwezig. 'Omstanders vormden een halve kring toen mannen in het helgele pak van de mortulancedienst een in macaber lichtblauw zeildoek gewikkeld lichaam naar buiten droegen.' (p. 13); 'Op het moment dat de dood van haar hondje intrad, begon Clara te gillen.' (p. 35); 'Ik ken u al zo lang. Ik wil het u vertellen. De vorige week heb ik mijn moeder begraven.' (p. 101); '[ ]Ten slotte stierf de hond. Op het moment van zijn sterven meende hij heel zeker zijn baas te ruiken.[ ]' (...) Over de Groenmarkt trok een grijze lijkwagen, met enkele volgwagens. 'Dat zul je net zien,' zei hij. 'Je praat over de dood...' (p. 101); 'Clara dacht aan haar ouders die er beiden al zo lang niet meer waren. (...) Waar zijn ze nu? Hebben mensen een onsterfelijke ziel? Of zijn ze als de dieren die vergaan?' (p. 102); '[ ]Die jongen is vannacht overleden. De begrafenis zal over drie dagen op Oud Eik en Duinen zijn.' (p. 133); 'Clara, iets vreselijks. Arie is dood. Annet belde net.' (p. 183); 'Ze opende de voordeur, stak met haar spullen de straat over en zag op de stoep aan de overkant het lichaam van een witte duif die zich tegen het raam had doodgevlagen.' (p. 300); 'Je ging dood en je werd opgevangen door een liefhebbende vader. Dat zou ze willen geloven. Je zou je geborgen weten.' (p. 331); 'Ze kroop in elkaar, wilde klein zijn, wilde dat haar dood zo klein mogelijk was.' (p. 334).
- Roman *Clara*: dit motief wordt al geïntroduceerd als Clara en Oscar Sprenger elkaar voor het eerst tegenkomen en Clara haar naam noemt. Ze ziet Oscars verbazing. Hij heeft zojuist zijn nieuwe boek naar de drukker gebracht, dat ook *Clara* heet. In dit boek herkent Clara haar leven, tot in de kleinste details. Ook in het schilderij op het omslag herkent ze zichzelf. Ze wordt door Oscar uitgenodigd op de boekpresentatie, waar ze het woord neemt en de genodigden vertelt over de overeenkomsten. Overal waar ze heen gaat neemt ze het boek mee. En aan het einde, als Oscar niets meer van zich laat horen, heeft Clara de roman met een schachtje vernietigd. 'De roman droeg als titel Clara. Het plaatje stelde een vrouw voor in een zacht oranje-rood jack, op de rug gezien. (...) [ ]Voor het omslag is een schilderij van een moderne Duitse schilder gebruikt. Gerhard Richter.[ ]' (p. 55); 'Dit was niet zomaar een boek. Dit boek, met zijn

volzinnen, was een leegte die alles van Clara tot zich trok, die haar de roman binnen zoog.’ (p. 65); ‘Het was een hard en beklemmend boek, maar je voelde dat de schrijver zijn heldin koesterde, haar ondergang met compassie beschreef.’ (p. 67); ‘Hij besloot dat Clara een roman was over een vrouw met onvervulde verlangens en een fatale tragiek.’ (p. 80); ‘De roman had ze die ochtend in haar tas gestopt en ze had passages gelezen. De hele week had ze, als ze het huis verliet, het boek bij zich gehad. Het hield haar gezelschap.’ (p. 94); ‘Geen woord in jouw roman dat ik niet heb onderstreept.’ (p. 284); ‘Alle bladzijden uit de roman heeft ze met een schaarje uit het boek gepeuterd en op een stapel rechts van haar gelegd. Elke bladzij werd zorgvuldig versnipperd, in de kleinst mogelijke snippers.’ (p. 321).

Vooraf op het moment dat Clara de roman met een schaarje vernietigt, wordt duidelijk dat de roman als het ware haar lichaam is. Ze vernietigt de roman omdat ze zelf niet meer wil bestaan. Als de roman geheel aan stukken geknipt is, overlijdt Clara zelf ook. Het boek is haar leven.

- Schrijven: Oscar Sprenger is de schrijver van *Clara*, het boek dat Clara had willen schrijven. Ze schrijft zelf ook, probeert haar jeugd en andere herinneringen op papier te zetten, maar ze kan niet schrijven. De cursief gedrukte hoofdstukken zijn ook gedeelten uit een boek. De schrijver daarvan manifesteert zich op p. 273. ‘[Clara] haalde een eenvoudig schoolschrift uit haar tas, concentreerde zich en begon te schrijven. (...) Ze schreef.’ (p. 46); ‘Clara wist dat ze niet schrijven kon. Ze herlas de eerste bladzijde. Ze had nu alle namen al laten vallen en er te veel informatie in gestopt. Ze voelde zelf ook wel dat het met de eerste zinnen onmiddellijk misging. Clara heeft zoveel bladzijden van haar schoolschrift verscheurd.’ (p. 50); ‘In de hal zei hij nog: ‘Clara, pas op met schrijvers. Je weet het nooit bij hen. Die zijn van nature nogal schizofreen. Uit alles kan een verhaal voortkomen. Vaak ben je zonder dat je het zelf beseft bezig je eigen biografie te scheppen.[’]’ (p. 55); ‘De schrijver met wie ze vandaag had gesproken was een tovenaar. Hij had haar hart in vuur en vlam gezet en uit zijn tovenaarschoed een portret van Clara Hofstede getoverd.’ (p. 57); ‘[Oscar Sprenger] liet nauwelijks namen vallen in de eerste hoofdstukken, (...) gaf in de beginlinea’s niet alle grote geheimen prijs van het verhaal dat hij wilde vertellen. Het boek dat ze zo graag had willen schrijven, was al geschreven.’ (p. 67); ‘Oscar Sprenger zei toen dat hij de roman bedacht had. Daarbij gebruikgemaakt had van enkele kleine details uit zijn eigen leven. In het algemeen kon je toch stellen dat een schrijver op zijn sterkst was als hij schreef over zaken die dicht bij zijn eigen ervaringen lagen. ‘Over wat ik schrijf heb ik niet helemaal de regie. Je zou het zo kunnen zeggen: ik schrijf en ik ben helder en denk alles in de gaten te hebben. Toch is er iets schimmigs, dat mij volgt als een schaduw, iets waar ik geen vat op heb. Schrijven is niet helemaal mensenwerk.’ (p. 83); ‘[’]En wat betreft de literatuur: alsof er echte verhalen kunnen bestaan!’ (p. 86); ‘Kon ze maar schrijven of schilderen. In dat geval zouden er altijd blauwe papavers zijn op het hoogtepunt van hun kunnen.’ (p. 87); ‘Hij completeert me. Hij maakt me heel. Hij schrijft. Hij heelt.’ (p. 267); ‘Ik wil hier wel bekennen dat ik lang ben teruggeschrokken voor het boek dat ik bezig ben te schrijven. Te pijnlijk. Ook omdat ik voel dat het waarschijnlijk mijn laatste boek is. (...) Zolang ik schrijf, heb ik het bijgeloof gehad – maar is



bijgeloof ook geen geloof? – dat God of het Universum, dat Wie of Wat over mijn leven beslist, mij een eenmaal begonnen roman zal laten afmaken. (...) Ook het einde van deze roman zal zich vanzelf schrijven. Ik hoef geen moeite te doen. De woorden zullen uit mijn pen vloeien.’ (p. 273); ‘Wat begrijp jij eigenlijk wel? Jij, de schrijver.’ (p. 334).

Clara zou zelf willen schrijven, zou haar levensverhaal op willen schrijven, maar ze kan niet schrijven. Clara is dan ook de roman die ze zelf had willen schrijven. Schrijven is een soort tovermiddel: in Clara’s ogen is Oscar een tovenaardie een portret van haar tevoorschijn getoverd heeft. Volgens Oscar zijn schrijvers nogal eens schizofreen. Als je dit letterlijk opvat, kan het betekenen dat Oscar schizofreen is, en dat Clara iemand in zijn geest is. Een klein voorval (bijvoorbeeld de ontmoeting met een vrouw bij het standbeeld van Couperus) kan er dan voor gezorgd hebben dat er een verhaal ontstaan is. Ik ga hier bij de abstracte motieven verder op in.

- Couperus: het is veelzeggend dat Clara en Oscar elkaar voor het eerst ontmoeten bij het standbeeld van Couperus, voor het huis waar hij *Eline Vere* heeft geschreven. Later, als ze niets meer van Oscar hoort, gaat Clara nog een paar keer terug naar die plaats, blijft daar dan bewegingloos zitten. ‘Waarschijnlijk een bewonderaar die Couperus’ beeld had bekeken’ (p. 23); ‘(...) waar de toen nog jonge schrijver, op de eerste verdieping van zijn ouderlijk huis, achter het hoge raam aan de straatzijde, zijn debuut *Eline Vere* had geschreven.’ (p. 23); ‘Hij wees op de rijk gedecoreerde deur van Couperus’ voormalige woning. In zijn hand had hij een fotoestel. ‘Wilt u een foto van mij bij die deur maken?’ ‘Natuurlijk. Het huis van Couperus.’ ‘O, gelukkig, dat weet u.’ (p. 27); ‘Zo zou het er ook ten tijde van Couperus hebben uitgezien: een plek onberoerd door de ogenschijnlijk stilstaande tijd.’ (p. 35); ‘Iemand vroeg jou een foto te maken bij het huis van Couperus en je was niet meer alleen.’ (p. 86); ‘Daar zat ze, roerloos als het standbeeld van Couperus, zichtbaar in het licht van een straatlantaarn.’ (p. 283); ‘Clara keek naar het huis waar Couperus zijn *Eline Vere* geschreven had. ‘Ik ben Eline Vere. Nee, ik ben Clara.’ (p. 284).

De herhaaldelijke verwijzingen naar Couperus en zijn *Eline Vere* hebben te maken met de naturalistische traditie waarin *Het lichaam van Clara* staat. **Het voert echter te ver om hier verder op deze parallellen in te gaan.**

### *Abstracte motieven*

Om te beginnen wil ik zoveel mogelijk verhaal- en vrije motieven aan elkaar verbinden, om zo een motiefstructuur tot stand te brengen. Zoals al in de titel van het boek wordt aangekondigd speelt het lichaam van Clara een belangrijke rol. In een motievenstructuur zou je de volgende motieven kunnen verbinden met het motief lichaam: vegen, dwanggedrag, zelfbevrediging, automutilatie, de dood, de ander, religie. Ook het motto heeft met dit motief te maken. In deze verbindingen kun je weer zelfbevrediging, de dood, de ander en religie met automutilatie verbinden. Hiernaast heb je nog enkele andere motieven die je met elkaar kunt verbinden, namelijk het motief de roman *Clara* met het motief schrijven en het motief Couperus. Maar eerst wil ik verder ingaan op het motief lichaam en alle motieven die ermee verbonden zijn. Als het over Clara’s lichaam gaat, worden haar ogen het vaakst genoemd. Oscar Sprenger vat het treffend samen als hij zegt: “Die ogen van jou. Daarin

is van alles te lezen. Vergeet wat ik allemaal gezegd heb. Ik ben hier omdat jij Clara bent.” (p.55). Ook het motto is in dit verband veelzeggend: ‘Qui parlent de bonheur ont souvent les yeux tristes.’ (p.7). Het spreekwoord ‘de ogen zijn de spiegel van de ziel’ wordt nergens in het boek genoemd, maar is hier helemaal van toepassing. Clara is, zoals de verteller niet nalaat te benadrukken, een mooie vrouw, met mooie, donkere ogen, maar ze ligt psychisch helemaal met zichzelf overhoop, verstrikt in een net van automutilatie en dwanggedrag. Dit zie ik terugkomen in het motto: je kunt in de ogen van mensen zien wie ze werkelijk zijn. Mensen die over geluk spreken hebben vaak verdriet in hun ogen, lopen dus in feite met een groot verdriet rond, maar spreken ondanks, of juist dankzij, dat verdriet over geluk. Het helpt niet.

Aan het slechte huwelijk van haar ouders en haar jeugd heeft Clara een groot trauma overgehouden. Die keer dat ze in het zwembad op een muurtje stond en moest springen maar niet durfde, heeft er –volgens de verteller en volgens therapeut Charlotte- toe geleid dat Clara gesplitst is: ‘Ik denk dat in het zwembad, op dat moment, iets wezenlijks met je is gebeurd. Voor je het gladde, betegelde muurtje op krom, was je nog één en ongedeeld. Op het moment dat je wilde springen...’ (p. 109). Deze ander of Ander blijft heel Clara’s leven terugkomen, in het bijzonder als ze zichzelf snijdt of anderszins beschadigt (zie vorige paragraaf, motief de ander). Ze beschadigt zichzelf niet, maar de ander die in haar zit. Tegelijk ziet ze haar automutilatie als een vorm van religie:

Clara ontspande duim en wijsvinger van haar rechterhand, spleet de palm van de linker vanaf de duim tot aan de basis van de ringvinger. (...) Dit was een andere vorm van haar verbeteren, hartstochtelijk bidden.’ (p. 136); ‘Het snijden en kerven zelf had ook alles met religie te maken. Er was het ritueel. Je zette het mes op de huid, je zette aan, drukte door, het cruciale moment dat je door de huid heen ging. Later het ontsmetten met waterstofperoxide. Religie had met intense gevoelens te maken. Zij leed. Zij liet zich lijden. Dat laatste vooral. Ze deed boete of bracht een zoenoffer. (...) Zich verwonden was zinvol. Het moest met God te maken hebben. (p. 141).

Clara gelooft niet (meer) op een traditionele manier in God, maar ziet automutilatie als haar godsdienst. Het snijden is een ritueel, en tegelijkertijd een boetedoening. In de tijd dat haar dochter geboren wordt, gelooft ze wel in een eeuwige, beschermende God. Ze laat Aukje daarom ook dopen. Het heeft echter niet mogen helpen: Clara is Aukje voorgoed kwijtgeraakt. Mijns inziens heeft ook dit voorval bijgedragen aan Clara’s opvatting van God en religie. Misschien is juist automutilatie haar vorm van godsdienst geworden, omdat ze boete wil doen voor het feit dat haar dochter verdwenen is.

Het is deze mooie, maar zeer labiele vrouw die Oscar Sprenger bij het huis van Couperus tegenkomt, en die ‘toevallig’ ook nog eens dezelfde naam heeft als de titel van zijn nieuwste boek. Al wanneer Clara het omslag van *Clara* ziet, probeert ze Oscar ervan te overtuigen dat zij het is op de foto. Oscar geeft toe dat ze erop lijkt, maar dat een schilderij van een Duitse schilder is gebruikt. Clara kan dus niet de persoon op de foto zijn. Precies zo gaat het met het verhaal: Clara leest er helemaal, zonder uitzonderingen, haar eigen leven in, maar Oscar ontkent dat hij Clara’s leven beschreven heeft. Ondertussen zijn de overeenkomsten zo groot en de details in zo’n grote mate kloppend, dat er onmogelijk sprake kan zijn van toeval. Hoe zit dit, vraag je als lezer af. Oscar geeft zelf geen verklaring hiervoor, zegt alleen dat hij gebruik gemaakt heeft van details uit zijn eigen leven, maar de roman bedacht heeft. De enige verklaring in de logische sfeer die dan overblijft is dat Clara zich verbeeldt haar leven in de roman te lezen. Oscar denkt ook deze kant op: ‘[‘]De roman is van de lezer. Hij

leest het boek met zijn fantasie, ervaring, intelligentie. De lezer haalt er de droom uit waarnaar ik op zoek was.” (p. 83). Daarbij komt dat het niet de eerste en ook niet de laatste keer zou zijn dat Clara zich iets inbeeldt. Zo denkt ze regelmatig dat ze Oscar op straat ziet, dat hij voor de deur staat, dat hij belt, dat ze een brief van hem gehad heeft, of dat ze de stemmen van haar overleden ouders hoort. Maar –en dat is het verschil – bij al deze wanen zegt de verteller er meteen ondubbelzinnig bij dat het om verbeelding gaat, of blijkt het uit de context. Maar in het geval van *Clara* lijkt de verteller Clara te geloven. Hij laat in elk geval nergens merken dat het hier om een waan van Clara zou gaan.

En wie is die verteller eigenlijk? In hoofdstuk 2 heb ik me afgevraagd wie degene was die Clara regelmatig in de tweede persoon toesprak. Waarom zou de verteller zo betrokken zijn bij Clara’s leven? Als ik op dit moment naar de concrete motieven kijk, wordt het duidelijker. In dit verband kan het motief de Ander een grote rol spelen. Het is niet de verteller die Clara toespreekt, het is ‘de ander’, Clara’s andere persoonlijkheid, degene die ook Clara is en toch ook weer niet. Deze andere Clara is, zoals gezegd, ontstaan in Clara’s jeugd, specifiek in het zwembad. De scène in het zwembad op p. 109 wordt dan ook verteld door die ander.

Dit zegt echter nog niets over de geheel andere vertelsituatie in de drie cursief gedrukte hoofdstukken. Het gaat hier om een geheel andere verteller, een ik-verteller, die alles over Clara weet, zich dichterbij haar dan bij zichzelf voelt, en bovendien in het laatste hoofdstuk toegeeft de auteur van ‘deze roman’ (p. 273) te zijn. Wie is deze verteller, die sowieso een andere is dan de verteller in de rest van het boek? Mijns inziens zijn er twee mogelijkheden: of het gaat om ‘de ander’, in zekere zin Clara zelf dus; of het betreft Oscar Sprenger. En wat is ‘het boek’, ‘deze roman’? Het ligt voor de hand dat de roman *Clara* bedoeld wordt. Dat zou betekenen dat de cursief gedrukte hoofdstukken passages uit *Clara* zijn.

Dit brengt mij bij het motief schrijven. Niet alleen Oscar schrijft, ook Clara. Ze probeert haar (jeugd)herinneringen op papier te zetten, maar weet dat ze niet kan schrijven en verscheurt dan ook telkens het geschrevene. *Clara* is dan ook het boek dat ze had willen schrijven. Veelzeggend is wat Oscar zegt als hij bij Clara op bezoek is geweest: “Clara, pas op met schrijvers. Je weet het nooit bij hen. Die zijn van nature nogal schizofreen. Uit alles kan een verhaal voortkomen. Vaak ben je zonder dat je het zelf beseft bezig je eigen biografie te scheppen.[.]” En: “[.]Ik ben hier omdat jij Clara bent.” (p. 55). De ik-verteller heeft het in het laatste cursief gedrukte hoofdstuk over het afronden van de roman: ‘Hierna ga ik definitief uitrusten en kan ik haar eindelijk loslaten. Kan ik mijzelf loslaten. Ik ben Clara.’ (p. 273).

Ik neem vanaf nu aan dat het de verteller in de cursief gedrukte hoofdstukken niet Clara is, en ook niet een ander in Clara. Zoals al eerder in het verhaal bleek, kan Clara niet schrijven, en er is geen reden om aan te nemen dat de ander in Clara wel zou kunnen schrijven. De uitspraak ‘Ik ben Clara’ moet mijns inziens dan ook niet letterlijk worden verstaan, maar op dezelfde manier als Flauberts uitspraak ‘Madame Bovary, c’est moi’: de auteur heeft een personage gecreëerd naar zijn wil en zijn ideeën en is zich tijdens het schrijfproces, het construeren van haar leven, zich steeds meer met haar gaan vereenzelvigen. In dit geval betekent dat dat de cursief gedrukte hoofdstukken passages uit *Clara* van Oscar Sprenger zijn, en dat de verteller Oscar Sprenger is. Omdat de verteller zich in het derde hoofdstuk manifesteert als de auteur van het boek, zie ik verteller en auteur hier als een en dezelfde persoon. Dit verklaart



ook waarom de verteller in het eerste hoofdstuk beweert haar zo goed te kennen: hij is degene die haar 'ontworpen' heeft. Omdat hij de auteur is, kan hij ook zeggen: 'De scène van de mislukte avondmaaltijd komt vanzelf aan de orde.' (p. 9). In het eerste cursief gedrukte hoofdstuk zegt de verteller: 'Ik had met je te doen'; en in het tweede: 'Clara, ik heb zo met je te doen.' (p. 91). Hij is met Clara bewogen; 'je voelde dat de schrijver zijn heldin koesterde, haar ondergang met compassie beschreef.' (p. 67).

Er is dus sprake van een ingebedde situatie: er is, zoals bij ieder boek, sprake van een auteur, een abstracte auteur, een verteller en personages. Maar in dit boek is een van die personages ook weer auteur, wat weer een nieuwe abstracte auteur, verteller en personages met zich meebrengt. Daarbij lijkt Clara twee rollen te vervullen: zowel personage in het ene, als in het andere boek. Dit is echter volgens de verhaalttheorie niet mogelijk: een personage in een boek weet per definitie niet dat hij een personage is. Clara kan dus niet het hoofdpersonage van *Clara* zijn.

Nog een prangende vraag die beantwoord moet worden: hoe kon het dat Clara haar hele leven in *Clara* herkende? Een laatste optie is dat Clara niet echt bestaat, maar slechts een creatie of hersenspinsel van Oscar Sprenger is. Hij heeft zojuist het boek *Clara* geschreven, en de Clara uit zijn boek is zozeer voor hem gaan leven, dat hij haar plotseling in het echt is tegengekomen (wat dus niet echt gebeurt is, maar 'gebeurt' op een niveau waarop ook een boek 'gebeurt'). Logisch dat Clara haar leven herkent in een boek dat helemaal over haar gaat. Mijns inziens hebben we het hier ook over het hoofdmotief van *Het lichaam van Clara*: een schrijver schept een personage, wordt verliefd op haar, gaat zich met haar vereenzelvigen, waardoor de grens tussen fictie en werkelijkheid vervaagt; de twee werelden lijken door elkaar te lopen. **Zoals ik al zei bij het concrete motief schrijven is hetgeen wat Oscar tegen Clara zegt van grote betekenis: "Clara, pas op met schrijvers. Je weet het nooit bij hen. Die zijn van nature nogal schizofreen. Uit alles kan een verhaal voortkomen. Vaak ben je zonder dat je het zelf beseft bezig je eigen biografie te scheppen.['']" (p. 55). Dit wijst erop dat Oscar degene is die schizofreen is. Clara is een andere, tweede persoonlijkheid van Oscar. Clara is, zonder dat ze het beseft, bezig haar eigen biografie te scheppen. Uit alles (in dit geval wellicht een ontmoeting bij het standbeeld van Couperus) kan een verhaal voortkomen.**

**Er zijn ongetwijfeld nog meer interpretaties mogelijk van de concrete motieven in dit boek, maar omwille van de ruimte en de overzichtelijkheid beperk ik mij tot het bovenstaande.**

Het boek eindigt met een slotmotto: 'L'absence est le plus grand de tous les maux.' (de afwezigheid / de leegte is het grootste kwaad) van Jean de la Fontaine (p. 335). Dit kan op heel veel elementen uit Clara's leven toegepast worden. Denk bijvoorbeeld aan de afwezigheid van Oscar, wat uiteindelijk mede tot Clara's dood heeft geleid. Abstracter is de afwezigheid van liefde het grootste kwaad in Clara's leven geweest. Nooit heeft ze werkelijk liefde ontvangen of kunnen geven, waardoor er een leegte in haar is ontstaan die nooit meer opgevuld werd. Die leegte moet het grootste kwaad in Clara's leven geweest zijn.

#### *Rol van de abstracte auteur*

Zoals ik in deel I uiteengezet heb, is de abstracte auteur volgens Raat het beeld van de concrete auteur dat uit de tekst af te leiden valt, en de verantwoordelijke voor de organisatie van de tekst en de betekenissen die erin worden gevormd. Nadat ik in dit

hoofdstuk uitgebreid de motievenstructuur van het boek heb besproken, is het nu niet moeilijk meer om hier de hand van de abstracte auteur aan te wijzen. De abstracte auteur is het creatieve brein achter deze hele structuur. Hij stuurt bijvoorbeeld de verteller aan, laat de verteller door het hele boek heen de motieven vorm geven, zonder dat de verteller zelf door heeft dat het om motieven gaat. Waar de abstracte auteur ook verantwoordelijk voor is, is de titel van het boek en de twee motto's. De verteller is hier niet bij betrokken. We hebben het hier dus over het 'technisch-organisatorische aspect' van de abstracte auteur<sup>11</sup>.

Een ander aspect van de abstracte auteur is het historische, waardoor hij bijvoorbeeld verband kan leggen met andere teksten van dezelfde auteur. In *Het lichaam van Clara* zie ik dit terugkomen op p. 55, wanneer Oscar Sprenger Clara het omslag van zijn nieuwe boek laat zien. Om dit omslag staat een schilderij van de Duitse schilder Gerhard Richter, 'Betty'. Opmerkelijk, omdat dit schilderij ook op het omslag van Siebelinks roman *Vera* (1997) staat. De verteller kan dit niet geweten hebben, laat staat Oscar Sprenger. Het is duidelijk dat de abstracte auteur hiervoor verantwoordelijk is. Het voert overigens te ver om inhoudelijk in te gaan op deze subtiele verwijzing naar *Vera*.

### *Conclusie*

In dit hoofdstuk heb ik gekeken naar de motieven en de abstracte auteur in *Het lichaam van Clara*. Ik maakte op basis van *Literair Mechaniek* onderscheid tussen concrete en abstracte motieven, en vond veertien concrete motieven: licht, blauwe papaver, Baba Jaga, *Elias, of het gevecht met de nachtegalen*, vegen, het lichaam, zelfbevrediging, automutilatie, de ander, religie, dwanggedrag, de dood, de roman *Clara* en schrijven. In de paragraaf *abstracte motieven* heb ik geprobeerd deze motieven met elkaar te verbinden en het hoofdmotief aan te tonen: een schrijver schept een personage, wordt verliefd op haar, gaat zich met haar vereenzelvigen, waardoor de grens tussen fictie en werkelijkheid vervaagt; de twee werelden lijken door elkaar te lopen. In de paragraaf *abstracte auteur* hield ik – in navolging van Raat – de abstracte auteur verantwoordelijk voor de motievenstructuur, waarin bijvoorbeeld ook de titel en de motto's betrokken waren, en voor een subtiele verwijzing naar een andere roman van Siebelink, *Vera*.

---

<sup>11</sup> *De vervalste wereld van Willem Frederik Hermans*, p. 31.

## 6. Tijd

In dit hoofdstuk wil ik verschillende aspecten van tijd behandelen: de volgorde waarin de gebeurtenissen worden gepresenteerd, de duur van het verhaal, het tijdsverloop en de werkwoordstijden. Ik baseer me hierbij op Van Boven en Dorleijn.

### *Volgorde*

Van Boven en Dorleijn maken als eerste onderscheid tussen fabel en sujet.

Onder *sujet* verstaan we de volgorde van de gebeurtenissen zoals die in het verhaal wordt gegeven, de ordening dus waarvan de lezer kennisneemt en die (...) lang niet altijd chronologisch is. De *fabel* is dat 'wat er werkelijk is gebeurd', ofwel: de logisch-chronologische loop der gebeurtenissen. (p. 241)

In *Het lichaam van Clara* lopen fabel en sujet niet parallel; er is dus sprake van een niet-chronologisch-successieve presentatiewijze. Het sujet bevat (globaal) de volgende gebeurtenissen:

- A Het lichaam van een vrouw (die wel Clara moet zijn) wordt door de mortuallandendienst uit een huis meegenomen.
- B Clara ontmoet na een bezoek aan de dierenarts schrijver Oscar Sprenger voor het huis van Couperus.
- C Flashbacks van Clara's jeugd: het kleine rode fietsje en de mislukte avondmaaltijd.
- D Clara bezoekt dagelijks restaurant 't Goude Hooft en schrijft daar haar memoires.
- E Flashback: de scène van de mislukte avondmaaltijd.
- F Nadat Clara's hondje is overleden komt Oscar Sprenger haar thuis opzoeken. Hij nodigt Clara uit voor de boekpresentatie van zijn nieuwe boek *Clara*.
- G Clara leest dit boek en herkent er haar hele leven in.
- H Flashback: Clara heeft blaasontsteking, haar moeder is in paniek, geeft Clara's vriendje Jonathan Smeets de schuld; die mag niet op bezoek komen.
- I Clara gaat naar de boekpresentatie van *Clara* op het Noordeinde, neemt daar het woord en vertelt over de grote overeenkomsten tussen het boek en haar leven.
- J Oscar en Clara maken een afspraak voor over een week, in 't Goude Hooft.
- K Clara zit uren te wachten in het restaurant.
- L Flashbacks van de dood van Clara's moeder; van de middelbare schooltijd, het dwangmatige bidden, zelfmoordgedachten; scène in het zwembad.
- M Flashback: relatie met Jonathan, die leukemie heeft; Jonathan komt bij Clara thuis mee-eten, wat leidt tot een conflict over zijn bidden. Als Jonathan steeds zeker wordt eist Clara's moeder dat ze de relatie uitmaakt. Op de dag dat hij begraven wordt geeft ze zich over aan automutilatie.
- N In de zesde klas wisselt ze van school; heeft een zeer kortstondige affaire met Gerben.
- O Clara komt onverwachts haar vader tegen in een kroeg in de Chinese buurt; hij maakt een onzekere en nerveuze indruk.
- P Clara heeft een relatie met gymleraar Habich; die regelt een plaats voor haar in een chic bordeel; maar na een tijd stopt ze met zowel de relatie als het werk.

- Q Flashbacks: Arie, vriend van haar ouders, is overleden; Clara's vader en de vrouw van Arie, Annet, hebben ooit wat met elkaar gehad, maar nu heeft Annet voor Wim Zeewüster gekozen, een andere vriend. Clara's vader komt hier achter terwijl hij met Clara uit eten is in Indrapoera en Annet en Wim langslopen. Die avond pleegt hij zelfmoord.
- R Flashback studententijd van Clara: Clara studeert Spaans in Leiden, haar automutilatie is minder geworden; maar op een middag in het park doet ze een zelfmoordpoging.
- S Clara ontmoet Edwin, die in dienst is van Shell en werkt in Venezuela. Ze trouwen en gaan in de Hollandse Club in Venezuela wonen. Later krijgen ze een dochter: Aukje.
- T Op een concert in de Hollandse Club komt ze Stefan tegen, een jonge Shell-employé; met hem brengt ze de avond te intiem door, wat zorgt voor een conflict tussen haar en Edwin.
- U De ochtend erna vertrekken Edwin en Aukje zonder Clara naar de markt, waar Aukje kwijtraakt en nooit meer wordt gevonden.
- V Clara beschadigt haar hand met scherven en krijgt tegelijk een epileptische aanval; ze wordt naar het ziekenhuis gebracht.
- W Clara is weer thuis en heeft zich helemaal gewijd aan het vegen van de straat. Af en toe probeert haar buurvrouw Jeanne haar te helpen, maar vergeefs. Soms brengt ze een bezoek aan de Surinamestraat, het standbeeld van Couperus, waar ze Oscar ontmoet heeft.
- X Ze beleeft nog steeds flashbacks van haar jeugd.
- Y Bedenkt een nieuw plan om met Oscar in contact te komen: als hij een lezing geeft, leg ze een brief voor hem op het kathedraal. Hierna hoort ze nog steeds niets van hem.
- Z Ze trekt zich terug in haar huis, geeft toe aan automutilatie, verwaarloost zichzelf, vernietigt de roman *Clara*, herbeleeft haar jeugd in flashbacks, hoort de stemmen van haar overleden ouders, en vindt uiteindelijk de dood.

De fabel is dan als volgt te construeren:

C E X H M L N O P Q R S T U B D F G I J K V W Y Z A

De gebeurtenissen C, E, X, H, M, L, N, O, P, Q, R, S, T en U zijn allen flashbacks. Een flashback is een specifieke vorm van retroversie (een episode uit het verleden die in het verhaal verwerkt is). In een flashback wordt iets van vroeger door een personage opnieuw gezien of beleefd, in dit geval dus door Clara. De flashbacks in *Het lichaam van Clara* zijn zowel uitgebreid als beknopt, soms zelfs maar enkele regels. Ze geven meer informatie over Clara en verklaren (deels) waarom Clara is geworden zoals ze is.

Fabel en sujet lopen in *Het lichaam van Clara* dus bepaald niet parallel: de flashbacks doorkruisen het hele verhaal, en bovendien begint het boek in de Proloog met de afloop van het verhaal. Tussen de flashback die in de fabel als laatste staat (U) en de eerste gebeurtenis in het verhaal (B) zit een periode van meer dan dertig jaar, die in enkele zinnen wordt verteld in hoofdstuk 1 van deel Drie.

Waar ik tot nu toe niet op ben ingegaan, is het verhaal in *Clara*, inclusief de cursief gedrukte hoofdstukken. We weten wat het verhaal inhoudt: het leven van Clara, en dus eigenlijk hetzelfde verhaal als in *Het lichaam van Clara*. Toch kun je hier mijns inziens niet zeggen dat het om dezelfde fabel en sujet zou gaan. In dat geval zou in *Clara* ook beschreven moeten staan hoe Clara schrijver Oscar Sprenger ontmoet,

hoe ze zijn boek leest, de mislukte afspraak en hoe ze uiteindelijk overlijdt. Dit is niet onmogelijk maar wel zeer onwaarschijnlijk en onrealistisch. Daarom denk ik dat in elk geval de fabel van beide boeken gedeeltelijk overeenkomt, voor zover het gaat over Clara's jeugd, studententijd en verblijf in Venezuela. Dat vertelt ze zelf ook op de boekpresentatie. Over het sujet van het verhaal in *Clara* is niets bekend.

De afgezwakt auctoriale verteller van *Het lichaam van Clara* vertelt het verhaal achteraf (vision par derrière).

### *Duur*

Van Boven en Dorleijn maken onderscheid tussen de duur van de geschiedenis (de vertelde tijd) en de duur van het verhaal (de verteltijd). De vertelde tijd moet uitgedrukt worden in eenheden van minuten, uren, dagen, maanden, jaren; de verteltijd wordt gekoppeld aan het aantal bladzijden of aantal woorden. In de analyse gaat het vooral om de verhouding tussen deze twee, waarbij er drie mogelijkheden zijn, die epische tijden genoemd worden: de vertelde tijd is groter dan de verteltijd (tijdsversnelling of *Raffung*); vertelde tijd en verteltijd zijn aan elkaar gelijk (tijddekking of *Deckung*); de vertelde tijd is kleiner dan de verteltijd (tijdvertraging of *Dehnung*).

De geschiedenis in *Het lichaam van Clara* begint als zij een jaar of acht is, in de flashback met het rode fietsje, en eindigt als haar lichaam wordt afgevoerd. Ze is dan tweeënzestig. De vertelde tijd in het boek beslaat dus ongeveer vierenvijftig jaar. De verteltijd beslaat 334 pagina's. Over het hele boek kun je dus zeggen dat er sprake is van *Raffung*. Een concreet voorbeeld van *Raffung* is de volgende passage, waarin de verteller vertelt hoe het Clara vergaan is in de periode tussen haar terugkomst uit Venezuela en haar ontmoeting met Oscar:

Clara is er gaan wonen na haar terugkeer uit Venezuela, meer dan dertig jaar geleden. (...) In Leiden heeft ze haar studie alsnog afgemaakt en ze werd voor tien uren per week docent aan het Descartes-gymnasium aan de Laan van Meerdervoort. (...) Toen haar vak werd afgeschaft, verdiende ze haar geld met vertalen, privélessen. (...) Van Edwin heeft ze zich laten scheiden. (p. 275, 276)

Een voorbeeld van *Dehnung* is op de boekpresentatie, wanneer Clara het woord neemt en haar verhaal gaat vertellen:

'Nu sta ik hier onaangekondigd, abrupt, voor u en besef dat ik me min of meer een heldin aan het maken ben op een feest dat mij niet aangaat. Of toch wel?' Ze voelde zich sterk. Ze had een goed verhaal. Dat had ze thuis op papier gezet en bij zich in haar handtas. Ze wenste er geen gebruik van te maken. Clara hield ervan mensen toe te spreken, te dwingen naar haar te luisteren. Ze juichte in zichzelf, maar moest nu snel ter zake komen. Nog had ze de volledige aandacht. Ook nog van hen die al waren gaan staan om als eersten bij de signeertafel te komen. De nieuwsgierigheid van het publiek kon snel in wrevel omslaan. Wie is die vrouw eigenlijk? De boekhandelaar, overvallen, fluisterde met een medewerker. Kleine zelfstandigen zijn bang voor verstoring van de gewone orde. Zij belemmert de omzet. (p. 80, 81)

Al deze gedachten gaan in zeer korte tijd door Clara's hoofd. Veel langer dan enkele seconden moet ze niet gewacht hebben om haar toespraak te vervolgen, anders zou de aandacht van het publiek verslappen, of zou haar het woord ontnomen worden.

Van *Deckung* is bijvoorbeeld sprake wanneer gesprekken worden weergegeven:

Hij zei tegen zijn dochter: 'We gaan samen naar binnen, condoleren Annet, gaan naar de kist en dan ga jij terug naar de hal.' 'En jij dan?' 'Ik blijf nog even. Ja, zullen we het zo afspreken?' Zijn mond bewoog nog, hoewel hij zweeg. 'Hè, wat gek, papa! Nee, we gaan samen naar binnen, en we gaan samen terug.' (p. 184)

Hoewel alle drie de epische tijden voorkomen in *Het lichaam van Clara*, domineert duidelijk de eerste, Raffung.

### *Tijdsverloop*

Van Boven en Dorleijn noemen twee verschillende presentatievormen die het tijdsverloop van een geschiedenis tonen: een diffuus en een gemarkeerd tijdsverloop. Bij een diffuus tijdsverloop ontbreken precieze gegevens over de duur van de geschiedenis en de interne tijdsgeliding. Bij een gemarkeerd tijdsverloop daarentegen zijn de gebeurtenissen exact in de tijd gesitueerd. Zoals in de vorige paragrafen al is gebleken, is het tijdsverloop in *Het lichaam van Clara* gemarkeerd. Dat begint al in het eerste cursief gedrukte hoofdstuk:

Tweeënzestig jaar. Je zou ze haar niet geven. Een prachtige vrouw. (p. 9)

En verderop, als de scène van de mislukte avondmaaltijd wordt aangekondigd:

Die bewuste zondagavond zag ik je alleen aan tafel. Jij, net tien jaar. (p. 9)

In hoofdstuk 1 van deel Een:

Haar dochter zou vandaag achtendertig jaar geworden zijn (p. 19)

In de eerste flashback:

Mama is in de keuken met het avondeten bezig. Zij stapt met haar fietsje aan de hand naar binnen. Ze moet zeven, acht jaar geweest zijn. (p. 37)

Als Clara zojuist de nieuwe roman van Oscar heeft ontvangen:

Het was begin februari. (p. 60)

Bij de flashback van Jonathan Smeets en de blaasontsteking:

Hoe oud was ze geweest? Zestien, misschien zeventien. Ze ging toen al om met Jonathan Smeets. (p. 72)

Na de boekpresentatie:

Oscar kreeg nu haast. Hij stelde een afspraak voor. Vandaag over een week in 't Goude Hooft. (...) 'Vijf uur. Schikt je dat?' (p. 86)

En een week later:

Zij was om halfdrie in het restaurant aan de Groenmarkt gearriveerd (p. 93)

Later die middag:

'Hoe laat is het eigenlijk?' vroeg Clara. Ze durfde niet op de klok boven de bar te kijken. 'Nog geen vijf uur, hoor, mevrouw. Hij loopt iets voor. Dat had ik u nog willen zeggen.' (p. 253)  
Het was vijf uur geweest. Vijf over vijf. (p. 260)

Een tijd later:

Op een dag, weken na de afspraak in 't Goude Hooft, is ze met een bezem, stoffer en blik en een nog opgerolde plastic vuilniszak het huis uit gelopen. (p. 278)

En weer later (hier is de tijd niet gemarkeerd):

[Clara] keek met een vreemd afgrijzen terug op alle tijd die ze aan dat curieuze schoonhouden van de straat gegeven had. (p. 307)

Als Clara, ook na de brief, niets meer van Oscar gehoord heeft en zich opgesloten heeft in haar voorkamer:

Het was zomer. De hitte van de hemel waarde rond door de straat. (p. 318)

Clara komt haar huis niet meer uit en heeft ook geen besef van de tijd meer:

Een zekere, onduidelijke tijd was voorbijgegaan. (p. 323)

Ze sleepte zich voort. Net als de tijd. (p. 327)

Dode, zielloze tijd verstreek. (p. 329)

Tijd ging voorbij. (p. 333)

In de flashbacks die Clara heeft, is de tijd vaak ook gemarkeerd: Clara's leeftijd wordt genoemd, of de klas waarin ze zit, of haar studententijd. Ze moet ongeveer drieëntwintig geweest zijn toen ze trouwde met Edwin. Niet lang daarna werd Aukje



geboren, die ongeveer zes jaar was toen ze verdween. Kort daarna zijn Edwin en Clara gescheiden, valt te reconstrueren uit de volgende passage:

Clara is er [Buys Ballotstraat 99] gaan wonen na haar terugkeer uit Venezuela, meer dan dertig jaar geleden. (p. 275)

De actuele handeling, die begint met Clara's bezoek aan de dierenarts en eindigt met het weghalen van haar lichaam door de mortuancedienst, neemt enkele maanden in beslag. Ergens in januari heeft ze Oscar Sprenger ontmoet, begin februari krijgt ze Clara toegestuurd, een paar weken later is de boekpresentatie, een week later hun afspraak in 't Goude Hooft, weer een paar weken later begint Clara met vegen, wat een onbepaalde tijd daarna ook weer ophoudt; vervolgens brengt ze de brief voor Oscar naar zijn lezing, en de dag erna, als ze geen reactie heeft gehad, sluit ze zich op in de voorkamer. Vanaf dat moment wordt de tijd diffuus, zoals ik in de hierboven staande passages liet zien. Dat komt omdat Clara vaak de focalisator is en zij in haar isolatie alle besef van tijd verloren heeft.

In haar vroegste flashback is Clara ongeveer acht jaar, in de laatste is Aukje zojuist verdwenen en moet ze dus ongeveer dertig jaar ouder zijn. De periode tussen haar dertigste en tweeënzestigste wordt zeer beknopt samengevat in hoofdstuk 1 van deel Drie: Clara heeft na haar terugkeer uit Venezuela het huis in de Buys Ballotstraat gekocht, heeft in Leiden alsnog haar studie afgemaakt en is een tijd docent Spaans geweest aan een middelbare school. Toen haar vak werd afgeschaft, ging ze vertalen en privélessen geven. Ze heeft zich laten scheiden van Edwin en in totaal nog drie brieven van hem gehad, waarna hij aan maagkanker is overleden.

Van Boven en Dorleijn noemen ten slotte nog het iteratief of exemplarisch vertellen: de 'presentatie van een verloop dat zich altijd of herhaaldelijk voordoet' (p. 257). Een voorbeeld hiervan uit *Het lichaam van Clara* is de volgende passage:

Dagelijks nam Clara tegen vier uur de tram naar de stad, stapte uit op het Buitenhof en liep naar restaurant 't Goude Hooft aan de Groenmarkt. Ze had daar haar vaste plaats rechts van de draaideur, in een nis waar slechts een tafel stond met vier stoelen. (p. 46)

Verder heb ik geen passages kunnen vinden waarin iteratief verteld wordt.

### *Werkwoordstijden*

Volgens Van Boven en Dorleijn 'heeft de werkwoordstijd (...) betrekking op de verhouding van de verteller tot datgene wat hij vertelt, de verhouding tussen het moment van vertellen en het moment van gebeuren. Het is specifiek voor verhalende teksten dat daarin de o.v.t. domineert.' (p. 267). De auteurs noemen deze werkwoordsvorm het '*episch praeteritum*' (p. 267). Als in een verhaal op gebeurtenissen wordt teruggegrepen die ten opzichte van het verhaalheden vroeger hebben plaatsgevonden, wordt vaak overgeschakeld naar de v.v.t. Ook komt het voor dat een verhaal in o.v.t. wordt verteld, maar dat sommige passages in o.t.t. worden verteld. Deze overgang geeft het verhaal vaak meer spanning en levendigheid. Van Boven en Dorleijn noemen deze vorm '*praesens historicum*' (p. 269). Een overgang naar de o.t.t. kan ook betekenen dat het bewustzijn van een personage wordt weergegeven, of dat er sprake is van vertellerscommentaar.

Hoe zit het met de werkwoordstijden in *Het lichaam van Clara*? Zowel het verhaal in het verhaalheden als de flashbacks worden grotendeels in de o.v.t. verteld:

Thuis maakte ze een fles wijn open. Met een glas in de hand liep ze door het huis, sloeg een akkoord op de piano aan, drukte in de serre haar gloeiende gezicht tegen het glas van de tuindeuren. Bij het schuurtje was de papaver al een flink eind boven de grond gekomen. (p. 86)

O.v.t. in een flashback:

Clara en haar vader namen afscheid op het moment dat de bel ging en leerlingen de gang op stormden. Ze snakte naar adem, vroeg zich af of ze zich hier ooit zou thuis voelen, besepte haar paniek, maande zich rustig te blijven. Ze liepen samen naar de auto, die aan de Dunne Bierkade stond geparkeerd. Haar vader hield het portier voor haar open. (p. 139, 140)

Regelmatig echter schakelt de verteller over naar de v.t.t.:

Clara wist dat ze niet schrijven kon. Ze herlas de eerste bladzijde. Ze had nu alle namen al laten vallen en er te veel informatie in gestopt. Ze voelde zelf ook wel dat het met de eerste zinnen onmiddellijk misging. Clara heeft zo veel bladzijden van haar schoolschrift verscheurd. Zo veel verspilde tijd. Direct ging ze op een nieuwe bladzij opnieuw beginnen. (p. 49, 50)

De eerste vier zinnen van deze passage en de laatste zin betreffen de specifieke situatie op het vertelde moment. Maar de vijfde zin, die als enige in de v.t.t. staat, is een veralgemenisering van al die keren dat ze begonnen is met schrijven, maar dat het toch weer op niets is uitgelopen.

Een ander voorbeeld hiervan is wanneer Clara een einde maakt aan de relatie met Habich:

Ze vochten even. Hij draaide haar polsen om. Ze was kansloos. (...) Zijn ogen waren bloedrood. Hij liet los. De gymleraar heeft nog enkele keren gebeld. (...) Hij bleef met ziekteverlof thuis. Clara's schoolwerk had niet geleden onder dit dubbele leven. (p. 164)

De hele gebeurtenis wordt van heel dichtbij verteld, maar in de zesde zin in het citaat 'De gymleraar heeft nog enkele keren gebeld' neemt de verteller door het gebruiken van de v.t.t. afstand, merk je als lezer opeens weer dat het om een flashback gaat.

Deze overgang naar de v.t.t. wordt ook gebruikt als Clara zich in de voorkamer heeft opgesloten:

Ze heeft zijn naam nooit meer uitgesproken. Ze drong hem terug als hij op haar lippen kwam, gebiedend. (p. 320)

Hierin zie je dat de verteller het overzicht over de gebeurtenissen heeft, achteraf vertelt (vision par derrière).

Een overgang naar de o.t.t. wordt gebruikt als Clara lijkt te voorvoelen dat Aukje verdwijnt:

Halverwege haar keel zat een brok van hevige angst die ze niet kon doorslikken, die ze ook niet kon uitspugen. Clara voelt dat Aukje nu alleen is, aan het dwalen geraakt. In de binnenstad lijkt elke steeg dood te lopen op een muur. De stegen in Caracas zijn verstikkende tunnels. (p. 251)

Dit is gedaan om zowel het bewustzijn van Clara weer te geven, als de spanning te verhogen, de lezer nog meer te betrekken bij wat gebeurt.

De overgang naar o.t.t. wordt ook gebruikt als Clara zich in haar voorkamer bevindt:

Van de bel schrok ze. Ze was bijna altijd in de voorkamer. Ze zou opendoen, hoe laat hij ook kwam. Ze heeft op sommige avonden het idee dat iemand zich onder het raam van haar erker aan het installeren is, minutieus zijn komst voorbereid. Ze meent een nagel over het glas of het hout van de deur te horen. (p. 319)

Ook hier wordt de overgang naar de o.t.t. gebruikt om het bewustzijn van Clara weer te geven.

De werkwoordstijden in de cursief gedrukte hoofdstukken zijn bijna allemaal in o.t.t. De enige uitzonderingen hierop zijn twee passages in het eerste hoofdstuk, waarvan de eerste in de o.v.t.:

Die bewuste zondagavond zag ik je alleen aan tafel. Jij, net tien jaar. Je moeder lag boven op bed, je vader was het huis uit gevluht. Het eten stond onaangeroerd. Je keek me met verdrietige ogen aan, wist vanzelfsprekend geen raad met de situatie. Ik had met je te doen.

En de tweede in de v.t.t.:

Ik heb je altijd bewonderd. (...) Van jongs af aan heb ik Clara geobserveerd, bespied. Vaak heb ik haar aangesproken. Ik denk dat ik veel, zo niet alles van haar weet en wat ze voor mij heeft verborgen gehouden, heb ik wel kunnen vermoeden. (p. 9)

Doordat de werkwoordstijd in de cursief gedrukte hoofdstukken over het algemeen o.t.t. is, wordt goed duidelijk dat het hier om een andere vertelsituatie gaat dan in de rest van het boek.

### *Conclusie*

In dit hoofdstuk heb ik verschillende aspecten van tijd behandeld: de volgorde waarin de gebeurtenissen worden gepresenteerd, de duur van het verhaal, het tijdsverloop en de werkwoordstijden. In de eerste paragraaf heb ik alle gebeurtenissen uit het sujet op een rij gezet, en daarna de fabel geconstrueerd. Hieruit bleek dat de fabel en het sujet van *Het lichaam van Clara* bepaald niet parallel lopen, door het vóórkomen van flashbacks en doordat de afloop van het verhaal al verteld werd in de Proloog. Daarom is de presentatiewijze in het boek een niet-chronologisch-succesieve.

In de tweede paragraaf bleek dat over het algemeen de vertelde tijd groter was dan de verteltijd, en dat er daarom sprake was van Raffung. De andere twee epische tijden kwamen ook voor, maar in veel kleinere mate.

Het tijdsverloop in *Het lichaam van Clara* is gemarkeerd: bij veel gebeurtenissen wordt Clara's leeftijd genoemd, of kan de lezer uit een ander element opmaken waar de gebeurtenis in de tijd gesitueerd moet worden. Een uitzondering hierop is het einde van het boek, wanneer Clara zich heeft opgesloten in de voorkamer: dan heeft ze alle besef van tijd verloren, waardoor het tijdsverloop diffuus wordt.

Het verhaal in het boek, zowel het verhaalheden als de flashbacks, wordt verteld in de o.v.t. Op sommige plekken gaat de verteller echter over naar een andere werkwoordstijd, bijvoorbeeld naar v.t.t. of o.t.t. Vaak gebeurt dit als het bewustzijn van een personage wordt weergegeven, of om de spanning te verhogen. De werkwoordstijd in de cursief gedrukte hoofdstukken is, op twee uitzonderingen na, o.t.t. Dit benadrukt de afwijkende vertelsituatie.

### III Besluit

#### 1. Conclusie

In dit hoofdstuk wil ik kort terugblikken op wat ik geconcludeerd heb in de hoofdstukken van deel II, waarna ik dit in verband probeer te brengen met de opzet die ik ten beste gaf in deel I.

In hoofdstuk 1 heb ik een korte impressie gegeven van ‘het voorwerk’ van het boek: associaties bij de titel, en de herkomst van de opdracht en het motto. In dit hoofdstuk heb ik me niet ingelaten met analyseren of interpreteren, omdat de titel en het motto van een boek alleen geïnterpreteerd kunnen worden met betrekking tot de inhoud van het boek.

In het volgende hoofdstuk ben ik ingegaan op de basis van elke analyse: de primaire structuur: hoofdstukindeling en vertelstructuur. Uit de analyse van de vertelinstantie bleek dat hier het laatste woord nog niet over gezegd was, omdat het verschil in vertelsituatie tussen de cursief gedrukte hoofdstukken en de rest van het boek verweven is met de motievenstructuur.

In het derde hoofdstuk keek ik naar de focalisatie en de weergave van gedachten en gesprekken. Ook de focalisatie bleek terug te komen in de motievenstructuur.

Vervolgens heb ik in hoofdstuk 4 de personages geanalyseerd. Ik maakte onderscheid tussen hoofd- en bijpersonages en tussen round en flat characters, en concludeerde onder andere dat een bijpersonage niet per se een flat character hoeft te zijn. Oscar Sprenger is een bijpersonage en een flat character, maar speelt een grote rol in de motievenstructuur.

Nadat ik in elk voorafgaand hoofdstuk vooruitgewezen heb naar de motievenstructuur, heb ik geprobeerd die in hoofdstuk 5 te construeren. Ik deelde de motieven daarbij in in concrete en abstracte motieven, en heb ten slotte een poging gedaan een hoofd- of grondmotief te benoemen.

Als laatste heb ik in hoofdstuk 6 verschillende aspecten van tijd behandeld: volgorde, duur, tijdsverloop en werkwoordstijden. In tegenstelling tot de andere vijf hoofdstukken heb ik in dit hoofdstuk niet naar de motievenstructuur verwezen. Waarmee niet gezegd is dat het aspect tijd niets met de motievenstructuur te maken heeft; het gaat hier alleen om een indirecte link: zonder aspecten van tijd zou de motievenstructuur helemaal niet tot stand hebben kunnen komen.

Hieruit kunnen we dus concluderen dat alle aspecten van analyse en interpretatie die ik in deel II behandeld heb, in dienst staan van de motievenstructuur, en dus uiteindelijk in dienst van het hoofd- of grondmotief. Naar mijn mening hield dit hoofd- of grondmotief het volgende in: *een schrijver scheidt een personage, wordt verliefd op haar, gaat zich met haar vereenzelvigen, waardoor de grens tussen fictie en werkelijkheid vervaagt; de twee werelden lijken door elkaar te lopen.*

Hier wil ik meteen bij voegen dat deze interpretatie van *Het lichaam van Clara* hoogstpersoonlijk is, uitgaande van het principe van betekenistoekenning: elke individuele lezer kent zijn eigen betekenis toe aan een boek; er is niet zoiets als één vastliggende betekenis in iedere tekst. Zo lang een interpretatie niet strijdt met de feiten in de tekst, kan deze interpretatie niet goed of fout zijn. Ik houd me dan ook

aanbevolen voor interpretaties in andere richtingen, waarbij wellicht meer de nadruk is gelegd op andere motieven, of andere combinaties van motieven.

De keuze voor de onderwerpen die ik in deze scriptie behandeld heb, is vanwege de beschikbare ruimte een beperkte keuze geweest. Als het gaat over literaire analyse en interpretatie liggen de onderwerpen voor het oprapen. Deze scriptie kan daarom gezien worden als een basis voor verder onderzoek aangaande *Het lichaam van Clara*, die wellicht in de toekomst nog gebruikt kan worden.

## 2. Oordeel

Toen ik *Het lichaam van Clara* voor de eerste keer las, had ik er nog geen idee van dat dit mijn scriptie-onderwerp zou worden. Het boek greep me aan en intrigeerde me. Toen mijn keuze voor dit boek gemaakt was, heb ik het nog een keer in zijn geheel gelezen en ontelbare keren er doorheen gebladerd, op zoek naar passages die ik kon citeren. Gedurende het schrijven ben ik het boek meer gaan waarderen, maar ook op een andere manier. Aanvankelijk geniet je alleen van de uiterlijke esthetiek, de welluidende zinnen en de globale verhaallijn, maar na herlezing en verdieping in – vooral – de motievenstructuur, dringt het tot je door hoe goed het boek in elkaar zit, wat kleine details soms voor betekenis kunnen hebben, hoe alles toewerkt naar de tragische afloop.

*‘Maar misschien kan ik niet helder over je oordelen. Ik ken Clara al zo lang.’ (p. 9)*

Deze regels geven weer hoe moeilijk het voor mij is, ondanks – of juist dankzij – mijn uitgebreide kennis over het boek, een ‘helder’ oordeel over *Het lichaam van Clara* te geven. Net zoals biografen hun object, na intensieve bestudering, niet meer kunnen afvallen en een ongewone bewondering en adoratie ervoor aan de dag leggen, krijg ik het, na mijn bestudering van deze roman, niet meer voor elkaar me er negatief over uit te laten. Tegelijk geeft het bovenstaande citaat weer hoe het boek, in de periode dat ik er mijn scriptie over schreef, mijn leven is gaan beïnvloeden. Bij alles wat ik deed, waren er wel regels of passages uit de roman in mijn hoofd, altijd was er wel iets van toepassing.

Hoewel *Het lichaam van Clara* bepaalde kenmerken, motieven en ruimtes van vorige romans van Jan Siebelink herhaalt, doet dit niet af aan de kwaliteit en spanning van het boek. Het boek is mijns inziens zo intrigerend omdat het enerzijds een moderne roman is in een naturalistische traditie, maar tegelijkertijd, in het door elkaar lopen van verschillende verhalen en werelden, postmoderne trekken heeft. Binnen het oeuvre van Siebelink neemt het boek daarom een unieke plaats in.

Gedurende de hele periode, van allereerste lezing tot nog een keer openslaan en zomaar wat regels lezen die je al zo vaak gelezen hebt, zijn telkens deze regels van bijzondere toepassing geweest:

*Het was een hard en beklemmend boek, maar je voelde dat de schrijver zijn heldin koesterde, haar ondergang met compassie beschreef. (p. 67)*



## Geraadpleegde literatuur

Blok, W., *Verhaal en lezer. Een onderzoek naar enige structuuraspecten van "Van oude mensen, de dingen die voorbijgaan" van Louis Couperus*. Groningen 1973.

Boven, E. en G. Dorleijn, *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum 2008.

Raat, G.F.H., *De vervalste wereld van Willem Frederik Hermans*. Amsterdam 1985.

Siebelink, J.G., *Vera*. Amsterdam 1997.

Siebelink, J.G., *Het lichaam van Clara*. Amsterdam 2010.

Baba Jaga – Wikipedia: [http://nl.wikipedia.org/wiki/Baba\\_Jaga](http://nl.wikipedia.org/wiki/Baba_Jaga), gezien op 9 juni 2011.

KB – Elias of het gevecht met de nachtegalen:  
<http://www.kb.nl/galerie/literatuur/179a.html>, gezien op 9 juni 2011.