



VRIJE
UNIVERSITEIT
BRUSSEL



Proef ingediend met het oog op het behalen
van de graad van Master of Arts in de Taal- en Letterkunde

ANGSTIGE SUKKEL OF MANIPULATIEVE NARCIST?

**Vertelstrategieën voor onsympathieke personages.
Een vergelijking van *Een nagelaten bekentenis*
(1894) van Marcellus Emants en *De opdracht* (1995)
van Wessel te Gussinklo**

MARGO DESTRIJCKER
Academiejaar 2021-2022

Promotor: Hans Vandevoorde
Letteren & Wijsbegeerte

VERKLARING VAN AUTHENTICITEIT

De ondertekende verklaring van authenticiteit is een integrale component van het geschreven werk (Bachelorproef of Masterproef) dat wordt ingediend door de student.

Met mijn handtekening verklaar ik dat:

- ik de enige auteur ben van het ingesloten geschreven werk¹;
- ik dit werk in eigen woorden heb geschreven;
- ik geen plagiaat heb gepleegd zoals gedefinieerd in artikel 118 van het Onderwijs- en Examenreglement van de VUB; waarbij de meest voorkomende vormen van plagiaat zijn (niet-limitatieve lijst):
 - aard 1: tekst overnemen van andere auteurs, weliswaar met bronvermelding maar zonder gebruik van aanhalingstekens waar het om een letterlijke overname gaat;
 - aard 2: tekstfragmenten overnemen van andere auteurs, al dan niet letterlijk, zonder bronvermelding;
 - aard 3: verwijzen naar primair bronmateriaal waar de tekst en bronvermelding al dan niet letterlijk wordt overgenomen uit niet-vermelde secundaire bronnen;
 - aard 4: tekstfragmenten overnemen van andere auteurs, al dan niet met bronvermelding, met geringe en/of misleidende tekstaanpassingen.
- ik in de tekst en in de referentielijst volledig heb gerefereerd naar alle internetbronnen, gepubliceerde of ongepubliceerde teksten die ik heb gebruikt of waaruit ik heb geciteerd;
- ik duidelijk alle tekst heb aangeduid die letterlijk is geciteerd;
- ik alle methoden, data en procedures waarheidsgetrouw heb gedocumenteerd;
- ik geen data heb gemanipuleerd;
- ik alle personen en organisaties heb vermeld die dit werk hebben gefaciliteerd, dus alle ingediende werk ter evaluatie is mijn eigen werk dat zonder hulp werd uitgevoerd tenzij uitdrukkelijk anders vermeld;
- dit werk noch een deel van dit werk werd ingediend aan een andere instelling, universiteit of programma;
- ik op de hoogte ben dat dit werk zal gescreend worden op plagiaat;
- ik alle origineel onderzoeksmateriaal onmiddellijk zal indienen op het Decanaat wanneer hierom wordt gevraagd;
- ik op de hoogte ben dat het mijn verantwoordelijkheid is om na te gaan dat ik word opgeroepen voor een hoorzitting en tijdens de periode van hoorzittingen beschikbaar te zijn;
- ik kennis genomen heb van artikel 118 van het Onderwijs- en Examenreglement van de VUB omtrent onregelmatigheden en dat ik op de hoogte ben van de disciplinaire sancties;
- de afgedrukte kopie die ik indiende identiek is aan de digitale kopie die ik oplaadde op Turnitin.

Student familienaam, voornaam:

Deruycher Margo

Datum: *05/08/22*

Handtekening:

[Handwritten signature]

¹ Voor groepswerken zijn de namen van alle auteurs verplicht. Hun handtekeningen staan collectief borg voor de volledige inhoud van het geschreven werk.

Met heel veel dank aan professor Hans Vandevoorde, die er met zijn toegewijde begeleiding, hulp en advies mee voor heeft gezorgd dat deze studie voor mij een bijzonder waardevolle periode werd.

Speciale dank aan Kenneth, mijn liefste, mijn beste vriend, die me de ruimte gaf om deze studie aan te vatten, die mij stimuleerde en motiveerde. Voor zijn niet aflatende steun, geduld en liefde.

Ook aan mijn lieve ouders, die telkens - en zoals altijd - voor mij klaarstonden. En aan alle vrienden en familie die mij een luisterend oor of ontspanning boden wanneer dat nodig was.

Abstract

Unsympathetic characters arouse very contradictory feelings in many readers, ranging from empathy and pity to annoyance and even disgust. This thesis focuses on the unsympathetic protagonist and examines how narrative strategies can manipulate the reader to interpret a character as unsympathetic. This central research question consists of three sub-questions: What are the narrative strategies that contribute to the characterization? What is the characterization like? And what makes them unsympathetic? The research comprises of an extensive narratological analysis of Wessel te Gussinklo's *De opdracht* (1995) and Marcellus Emants's *Een nagelaten bekentenis* (1894). Concepts from the structuralist narratology of Gérard Genette, Shlomith Rimmon-Kenan and Mieke Bal, among others, are complemented by the post-structuralist cognitive narratology of Alan Palmer, which he elaborates on in his work *Fictional Minds* (2004).

Samenvatting

Onsympathieke personages wekken bij veel lezers erg tegenstrijdige gevoelens op, die kunnen gaan van ergernis en zelfs walging tot empathie en medelijden. Dit werk focust zich op de onsympathieke protagonist en onderzoekt hoe vertelstrategieën de lezer zodanig manipuleren dat die een personage als onsympathiek interpreteert. In deze centrale onderzoeksvraag zitten drie deelvragen vevat: ten eerste, welke vertelstrategieën dragen bij tot de karakterisering? Ten tweede, hoe ziet de karakterisering van de personages eruit en, ten derde, wat maakt van die personages onsympathieke personages?

Allereerst wordt een overzicht gegeven van enkele narratologische theorieën die later gebruikt worden voor de analyse van de romans. Hier worden concepten uit de structuralistische narratologie van onder andere Gérard Genette, Shlomith Rimmon-Kenan en Mieke Bal aangevuld met de poststructuralistische cognitieve narratologie van Alan Palmer uit zijn werk *Fictional Minds* (2004). In dit werk pleit hij bij het analyseren van 'fictional minds' onder andere voor meer aandacht voor vertelstrategieën die de karakterisering kunnen beïnvloeden, zoals bijvoorbeeld de focalisatie. Daarnaast presenteert hij een aantal concepten die een bijzondere bijdrage leveren tot de analyse van een verhaal: het *thought-action continuum*, *double-embedded narratives* en het *intermentaal denken*.

Voor de analyse van deze masterproef werd gekozen voor *Een nagelaten bekentenis* (1894) van Marcellus Emants en *De opdracht* (1995) van Wessel Te Gussinklo, die - naast hun bijzonder onsympathieke protagonisten - vanwege hun vele vormelijke en inhoudelijke overeenkomsten én verschillen zeer interessant zijn om met elkaar te vergelijken. Na een korte voorstelling van beide werken volgt een uitgebreide narratologische analyse, waarbij de karakterisering van de protagonisten centraal staat. Uit die analyse blijkt dat beide protagonisten zeer onsympathieke figuren zijn, met vreemd genoeg bijzonder vergelijkbare karaktertrekken. Naast meer voor de hand liggende karaktertrekken, die gemakkelijk te filteren zijn uit hun gedrag en gedachten, geeft ook een diepere narratologische analyse meer inzicht in de manier waarop de vertelstrategieën de karakterisering verder beïnvloeden. Zo lijkt de vaste focalisatie een belangrijke vertelstrategie om in beide romans het egocentrisme van het personage te versterken. In *Een nagelaten bekentenis* wordt door de verteller wel extern gefocaliseerd, maar doordat personage en verteller een en dezelfde zijn, creëert dit een gelijkaardig effect: de lezer krijgt een onbetrouwbare interpretatie van de fictieve wereld

voorgeschooteld. In beide romans wordt na een analyse van de double embedded narratives en het intermentaal denken duidelijk dat de gedachten en acties van de andere personages, helemaal niet correct worden ingeschat of weergegeven. Daarenboven maken de vertellers in beide romans handig gebruik van de grijze zone binnen Palmers thought-action-continuüm, waardoor het verschil tussen actie en bewustzijn bij momenten compleet onduidelijk wordt. Bijgevolg kan de lezer niet inschatten of iets werkelijk gebeurt of dit enkel in de fantasie van het personage plaatsvindt.

Deze vertellersstrategieën werken de karakterisering van de personages duidelijk in de hand, maar ze hebben niet altijd hetzelfde effect. Wanneer het verschil tussen actie en bewustzijn vaag wordt, is dit in *De opdracht* vaak tekenend voor de onzekerheid en twijfel van de protagonist, terwijl dit in *Een nagelaten bekentenis* gebruikt wordt als persuasief element binnen het betoog van de verteller. Een houvast vindt de lezer in de directe rede bij dialogen, waar een ontmaskering van beide personages plaatsvindt. Tot slot blijkt ook de betrouwbaarheid en de mate van zelfkarakterisering een bijzonder belangrijk element in de karakterisering van deze onsympathieke personages.

Inhoudstabel

INLEIDING	6
1. THEORETISCHE OMKADERING	10
1.1. Structuralistische narratologie	10
1.1.1. De geschiedenis	11
1.1.2. Het verhaal	12
1.1.3. De vertelling	20
1.2. Fictional Minds Theory	25
1.2.1. Actie en bewustzijn	26
1.2.2. Intermentaal denken	27
1.2.3. Doubly embedded narratives	28
2. VOORSTELLING CORPUS	30
2.1. Een nagelaten bekentenis (1894) van Marcellus Emants	30
2.1.1. Korte inhoud	30
2.1.2. Ontvangst, ontstaan en thematiek	31
2.1.4. Interpretatie van het plot	33
2.2. De opdracht (1995) van Wessel te Gussinklo	34
2.2.1. Korte inhoud	34
2.2.2. Ontvangst, ontstaan en thematiek	36
3. ANALYSE	37
3.1. De opdracht (1995) van Wessel te Gussinklo	37
3.1.1. Wereldbeeld	38
3.1.3. Macht, uitstraling en handeling	42
3.1.4. Macht en de anderen	44
3.1.5. De rol van de anderen	46
3.1.6. Ontmaskering in de directe rede	49
3.1.7. Macht en controle	51
3.1.8. De blik van de ander	53
3.1.9. Een meelijwekkend jongetje?	54
3.2. Een nagelaten bekentenis (1894) van Marcellus Emants	57
3.2.1. Jeugd en zelfontleding	57
3.2.2. Aantrekken en afstoten	60
3.2.3. Minderwaardigheidscomplex?	63
3.2.4. Een onbetrouwbare acteur	67
3.2.5. Verborgene agressie	68
3.2.6. Huichelachtige maatschappij	70
3.2.7. Wie is Willem Termeer?	71
4. CONCLUSIE	74
BIBLIOGRAFIE	78

Inleiding

Als bachelorproef schreef ik een essay waarin ik ben nagegaan hoe de bewustzijnsweergave in *Omtrent Deedee* (1962) van Hugo Claus de karakterisering van de personages beïnvloedt. Die opgedane kennis en inzichten wil ik verder uitbreiden en verfijnen in deze masterproef. De vertelstrategieën vormen in dit werk opnieuw het uitgangspunt, maar deze keer zal ik mij toespitsen op een wel erg specifiek personage: de onsympathieke protagonist. Dergelijke personages wekken bij veel lezers erg tegenstrijdige gevoelens op, die kunnen gaan van ergernis en zelfs walging tot empathie en medelijden. Het zijn figuren die we in de werkelijke wereld - als mensen van vlees en bloed - zoveel mogelijk zouden mijden. De karakterisering van deze antipathieke protagonisten is bijzonder fascinerend en vormt dan ook het uitgangspunt van mijn masterproef.

In dit werk zal ik nagaan hoe vertelstrategieën de lezer zodanig manipuleren dat die een personage als onsympathiek interpreteert. In deze centrale vraag zitten drie deelvragen vevat: ten eerste welke vertelstrategieën dragen bij tot de karakterisering. Ten tweede hoe ziet de karakterisering van de personages eruit en ten derde wat maakt van die personages onsympathieke personages.

Het eerste hoofdstuk van mijn onderzoek geeft een overzicht van enkele narratologische theorieën die meer inzicht moeten geven in verschillende vertelstrategieën en de manier waarop die de karakterisering van een personage kunnen beïnvloeden. Concepten uit de structuralistische narratologie van onder andere Gérard Genette, Shlomith Rimmon-Kenan en Mieke Bal worden aangevuld met de poststructuralistische cognitieve narratologie van Alan Palmer, die hij uitvoerig uit de doeken doet in het werk *Fictional Minds* (2004). In dit boek wijst Palmer op enkele blinde vlekken in de klassieke narratologie, die volgens hem te weinig rekening houdt met de complexiteit en totale werking van 'fictional minds' (Palmer 2004: 2). Bij de analyse van 'fictional minds' pleit hij voor meer aandacht voor de vertelstrategieën die de karakterisering beïnvloeden, zoals bijvoorbeeld de focalisatie (Palmer 2014: 48), maar eveneens voor 'het continuüm van gedachten en handelingen, voor intermentaal denken en voor de interactie tussen cognitie en omgeving' (Bernaerts 2015: 268).

In het tweede hoofdstuk stel ik de werken voor die het onderwerp zullen zijn van mijn analyse en verduidelijk ik mijn keuze voor die specifieke romans en hun antipathieke protagonisten. Want natuurlijk dekt de term 'onsympathiek' een bijzonder brede lading. Onder

deze noemer kunnen een heel scala aan personages vallen, gaande van koelbloedige moordenaars tot irritante, eerder burgerlijke types. Daarenboven is hij niet altijd waterdicht: of iemand al dan niet aardig bevonden wordt, is moeilijk objectief vast te stellen en staat bijgevolg open voor discussie. Om dit te vermijden, heb ik gekozen voor twee romans waarvan de hoofdpersonages dermate onsympathiek zijn dat het bijna hun voornaamste karaktertrek kan worden genoemd. Tegelijkertijd heb ik ervoor gekozen mij te distantiëren van personages die moreel té dubieus gedrag vertonen - zoals een pedofiel of seriemoordenaar - omdat hier het antipathieke en asociale karakter van het hoofdpersonage te voor de hand liggend zou zijn. Om verschillende redenen is mijn keuze gevallen op *Een nagelaten bekentenis* (1894) van Marcellus Emants en *De opdracht* (1995) van Wessel Te Gussinklo.

Willem Termeer, de protagonist van *Een nagelaten bekentenis*, wordt in de vulgariserende media algemeen beschouwd als een weinig sympathiek figuur, maar bepaalde recensenten zijn opmerkelijk milder dan anderen. In 1951 publiceert *De Groene* een recensie waarin Termeer beschreven wordt als een 'overgevoelige, zenuwzwakke man' waarmee men zich, ondanks de afstand die men voelt tussen zichzelf en de hoofdpersoon, [...] met zijn armzalige menselijkheid kan vereenzelvigen'. In hetzelfde jaar schrijft Victor E. Van Vriesland in een bespreking: 'In deze hoofdfiguur heeft Emants een hypochonder geschilderd, het type van den neurasthenicus, gelijk die op het eind van de vorige eeuw met romantische belangstelling werd omkleed' (1951: 118). De termen 'neurotisch' en 'dégénéré' komen in besprekingen van de roman regelmatig terug. In navolging van Van Vriesland stelt ook Ernst Van Alphen dat Termeer een extreem voorbeeld van een neurasthenicus is, een bourgeois figuur die de algemeen geldende burgerlijke normen en waarden minacht: 'a kind of hypochondriac who attracted much attention in decadent and symbolist circles in the late nineteenth century' (Van Alphen 2014: 24).

Pierre Dubois noemt Termeer in de Nederlandse krant *Het Vaderland* (1961) 'een man met duidelijk neurotische trekken, tot op zekere hoogte een pathologisch geval'. In 1995 schrijft Joris Note in *De Morgen*: 'Emants slaagt erin de lezer te boeien met het beperkte perspectief van een miezerig en laf en "gestoord" (maar intelligent) hoofdpersonage'. Twee jaar later beschrijft Johan Vandenbroucke Willem Termeer in dezelfde krant als 'zo'n typische, zichzelf beklagende piekeraar'. Elma Drayer heeft het in *Trouw* (2003) over 'een onsympathieke sukkel' en 'een hypergevoelige ik-figuur'. Hedendaagse recensenten zijn nog scherper in hun oordeel over de protagonist van *Een nagelaten bekentenis*. Zo schrijft Dries

Muus in De Tijd (2011): 'er zal niet vaak zo'n onsympathieke hoofdpersoon in het leven zijn geroepen als Termeer' en hij noemt Termeer een 'schuwe mensenhatende onderkruiper'. Rob Schouten spant echter de kroon in *Trouw* (2021): '... wat een vreselijk sujet is Willem Termeer, echt een van de ergste mannen uit de literaire canon'. Vervolgens wordt Termeer in hetzelfde artikel achtereenvolgend uitgemaakt voor 'loser', 'cynisch mispunt', 'onversneden egoïst' en 'zelfverklaard misbaksel'. Bas Jongelen noemt Termeers relaas in zijn vlog een 'jankverhaal' van een 'nietsnut van een vent' (2020).

In tegenstelling tot Willem Termeer van Marcellus Emants, krijgt de kleine Ewout Meyster van de meeste recensenten vrij veel krediet. Dit heeft wellicht ook te maken met de levensfase waarin hij zich bevindt: die moeilijke jaren van de pubertijd die iedereen heeft moeten trotseren en waar velen heel specifieke - en vaak niet al te aangename - herinneringen aan overhouden. Doutschka Meisjing is nog het meest uitgesproken als ze Ewout een 'etterbuil van de eerste orde' met 'fascistische fantasieën en theorieën' noemt (*Elsevier*, 1995), een mening die Bart Vervaeck deelt. Hij merkt immers op dat dit verhaal van een 'dwangmatige', 'geobsedeerde' en 'dweperig[e]' puber ook kan gelezen worden als 'een verhaal over de fascistische verering van de leider' (*De Morgen*, 1995). Maar zelfs Meisings bijzonder uitgesproken negatieve gevoelens ten opzichte van deze protagonist zijn niet eenduidig: '[Ewout is] een vereenzaamde, een jongen die op het randje van zijn bestaan loopt en mededogen van de lezer opwekt' (*Elsevier*, 1995). Die tegenstrijdige gevoelens vermeldt ook Jeroen Vullings, die Ewout enerzijds bestempelt als een 'meelijwekkend jongetje' en een 'broze persoonlijkheid'. Anderzijds kan hij zijn leedvermaak niet verbergen als hij het lezersgevoel beschrijft van 'het machteloos (en geamuseerd) toe te moeten zien hoe Ewout hardnekkig situaties en personen verkeerd blijft beoordelen' (*Vrij Nederland*, 1995). Hetzelfde gevoel overvalt ook Hugo Bousset:

Heeft de lezer nu medelijden met Ewout? Met het gevoelige slachtoffer van een bende agressieve, pesterige pubers? Krijgt de lezer een zuiverend gevoel door de identificatie met de verliezer? Neen, gelukkig is het niet zo simpel. Soms zou je de groep willen toeroepen dat ze ermee op moeten houden Ewout te pesten, soms wil je zélf wel bij die groep gaan staan, omdat je Ewout zo antipathiek vindt. (Bousset 1996: 663).

Tom van Deel heeft het in *Trouw* over 'het verhaal van een buitenstaander, wiens 'gedragingen [...] berusten op een misverstand met zijn omgeving' (1995). Volgens Yves Van Kempen bezit Ewout een 'onverwoestbaar talent om zich bij iedereen ongeliefd te maken' (*De Groene Amsterdammer*, 1995). Uit Kester Freriks recensie in *NRC Handelsblad* spreekt vooral medelijden en begrip voor wat hij ziet als een jongen met een afkomst van 'tragische en pijnlijke eenzaamheid' die er enkel naar streeft 'deel te hebben aan de wereld om hem heen' (2002). Arjan Peeters is in *de Volkskrant* (1995) met een bijzonder negatieve kijk op het werk - 'een gedrocht' vol 'clichés' - de enige die vreemd genoeg meer sympathie lijkt te voelen voor Ewout dan voor zijn leeftijdsgenoten op het kamp: Ewout is in zijn ogen slechts een jongen die 'anders' is, anders dan de anderen: een bende in de pas lopende 'laffe meelopers en hinnikend publiek van de binken' (*de Volkskrant*, 1995).

Over het algemeen worden beide protagonisten dus duidelijk beschouwd als onsympathieke figuren. Daarnaast zijn nog enkele vormelijke aspecten doorslaggevend geweest in mijn keuze in de keuze voor deze twee romans. Zo is *Een nagelaten bekentenis* geschreven in de eerste persoon, *De opdracht* in de derde persoon. De protagonist van Emants is een vijfendertigjarige man, die met een welbepaald doel - zelfverdediging - zijn verhaal vertelt. Die vertelling beslaat een heel mensenleven en gebeurt volledig in retrospectief. Het verhaal van Ewout, een ontluikende puber, duurt slechts tien dagen. Deze tien dagen, die voor Ewout een leven lang lijken te duren, worden verteld door een hetero- en extradiëgetische verteller die zich volledig achter het personage verschuilt. Bij beide romans is dan ook de focalisatie beperkt en vast, en krijgt de lezer enkel informatie die vooraf is gefilterd en geïnterpreteerd door een onstabiele en bovendien niet erg betrouwbare persoonlijkheid.

Het derde en meest omvangrijke hoofdstuk van dit onderzoek bevat de narratologische analyse van beide werken, gebaseerd op de theoretische inzichten uit het eerste hoofdstuk. Hier maak ik een vergelijkende analyse van de vertelstrategieën die gebruikt werden in beide werken. Vervolgens ga ik na welke karaktereigenschappen hieruit voortvloeien en waarom we die beschouwen als onsympathiek. In mijn conclusie zal ik vervolgens die bevindingen met elkaar vergelijken.

1. Theoretische omkadering

In de analyse van *Een nagelaten bekentenis* (1894) van Marcellus Emants en *De opdracht* (1995) van Wessel te Gussinklo zal ik nagaan welke vertelstrategieën worden gebruikt om de karakterisering van de personages vorm te geven en vervolgens de interpretatie van de lezer in de gewenste richting - die van een onsympathiek personage - te sturen. Als basis voor mijn analyse zal ik allereerst gebruik maken van inzichten uit de structuralistische narratologie. Nadien worden die inzichten verder uitgediept met enkele concepten uit de cognitieve poststructuralistische narratologie van Alan Palmers 'Fictional Minds Theory', die hij uitvoerig beschrijft in zijn werk *Fictional Minds* (2014). Bij de bespreking van de verschillende aspecten van deze theorieën, ligt de focus telkens op hun invloed op de karakterisering van de personages.

1.1. Structuralistische narratologie

In de structuralistische narratologie is de manier waarop gebeurtenissen betekenisvol aan elkaar gelinkt worden steeds het werk van een interactieve relatie tussen lezer en tekst (Herman & Vervaeck 2019: 13). Die actieve, wederzijdse relatie houdt ook in dat de structuur van de tekst en de wijze waarop het verhaal aan de lezer wordt voorgesteld de beoordeling of de emoties van een lezer in een bepaalde richting kunnen sturen. De verteller beschikt dus over een heel scala aan mogelijkheden om de lezer te manipuleren, ook op het vlak van de karakterisering. De opzet van dit werk is om deze strategieën in *De opdracht* en *Een nagelaten bekentenis* te achterhalen. In de theoretische bespreking die volgt beperkt ik me tot voorbeelden uit een boek of uit beide romans om bepaalde principes te verduidelijken.

Het structuralisme kenmerkt zich door het onderscheiden van oppervlakte- en diepteniveaus in verhalende teksten. Zo onderscheidt Gerard Genette, in navolging van de Russische formalisten, drie verschillende niveaus: de vertelling (narration), het verhaal (récit) en de geschiedenis (histoire) (Herman & Vervaeck 2019: 43). Hoewel ik mij in dit werk wil focussen op de manier waarop de karakterisering van een onsympathiek personage wordt beïnvloed door de bewustzijnsweergave, de focalisatie en het vertelperspectief, komen ook enkele andere aspecten aan bod. Ik focus telkens op de manier waarop deze elementen een invloed op de karakterisering kunnen uitoefenen.

1.1.1. De geschiedenis

De geschiedenis of *histoire* is het meest abstracte en diepste niveau in de tekst. Herman en Vervaeck situeren hier onder meer de *actants*: instanties die een abstracte - actieve of passieve - rol spelen binnen het geheel aan acties en relaties in de tekst. Die abstracte rol van een actant kan op het verhaalniveau concreter worden ingevuld door de personages.

Het belangrijkste element op vlak van karakterisering is hier Forsters onderscheid tussen 'statische, eendimensionale *flat characters* en anderzijds veranderlijke, veelzijdige *round characters*' (Herman & Vervaeck 2019: 58). Het verschil met een personage dat wordt geanalyseerd als actant is dat hier rekening wordt gehouden met niet alleen de acties die dat personage stelt, maar ook in hoeverre zijn rol is uitgediept en evolueert. Kortom, de complexiteit van het personage.

Zoals ook Herman en Vervaeck opmerken (2019: 58), is dit verschil tussen flat en round characters niet onproblematisch. Die problematiek is gemakkelijk te illustreren aan de hand van *De opdracht* en *Een nagelaten bekentenis*. Ewout Meyster noch Willem Termeer, de hoofdpersonages van deze werken, lijken immers echt te evolueren. Beiden zijn absoluut niet in staat hun gedrag aan te passen aan hun omgeving of in te schatten wat die omgeving van hen verwacht. Hierdoor vervallen ze steeds weer in hetzelfde destructieve gedragspatroon, dat telkens bijdraagt aan hun sociaal isolement. Op dit vlak zou je kunnen stellen dat deze personages duidelijk aspecten van flat characters vertonen. Een belangrijk kenmerk van deze protagonisten is echter juist hun streven naar erkenning, liefde en - in het geval van Ewout - macht. Ze zijn zich allebei bijzonder bewust van hun marginale sociale positie en proberen hier tevergeefs verandering in te brengen. Beide romans geven uiterst gedetailleerd de zeer complexe gedachtegang van deze personages weer, met al hun tactieken en overwegingen die erop gericht zijn hun isolement te doorbreken. Hoewel Termeer en Ewout op vergelijkbare manier onsympathiek zijn, kan je hen moeilijk veralgemenen tot onsympathieke 'typetjes'. Hun gedachten én gedrag zijn nooit zwart-wit. Hoewel voor beide categorieën - zowel voor flat als round characters - zeker een argumentatie op te bouwen valt, lijken deze personages door de complexe weergave van hun bewustzijn eerder round dan flat characters.

1.1.2. Het verhaal

Het tweede niveau van de structuralistische narratologie - dat hierboven al even kort werd aangehaald - is het verhaal. Dit niveau bevindt zich al iets meer aan de oppervlakte. Hier gaat het om de manier waarop de gebeurtenissen in de tekst aan de lezer worden gepresenteerd. Het verhaal bestaat uit drie elementen: tijd, karakterisering en focalisatie.

1. Tijd (en karakterisering)

Met tijd wordt de verhouding bedoeld tussen de chronologische, logische tijd zoals die voorkomt in de geschiedenis en de manier waarop tijd wordt gepresenteerd in het verhaal (Herman & Vervaeck 2019: 64). Dit kan immers essentieel van elkaar verschillen. Genette deelt de verschillende tijdsaspecten in drie criteria: duur, volgorde en frequentie. De duur wordt bepaald door enerzijds de tijd die nodig is om het verhaal te lezen en anderzijds de tijdsduur van de geschiedenis.

In *De Opdracht* springt de manier waarop in dit werk met de tijd wordt omgegaan meteen in het oog. Door middel van extreme vertragingen, plotse versnellingen en talloze herhalingen wordt de complexiteit van de gedachten van Ewout, het hoofdpersonage van *De Opdracht*, minutieus uitgewerkt. Bij bijvoorbeeld extreme vertragingen wordt een moment dat in werkelijkheid in een flits voorbij is paginalang en enorm gedetailleerd beschreven. Op die manier benadrukt de verteller het emotionele gewicht van dergelijke kleine gebaren en vooral hun uitwerking op Ewout. Dit geeft de lezer meer inzicht in hoe dit personage zijn omgeving beleeft en erop reageert. Vervaeck noemt de stijl van de verteller treffend 'één grote vorm van uitstel' (Vervaeck 2006: 18). Zinnen worden inderdaad continu onderbroken door gedachtestreepjes, haakjes en nog eens haakjes, tot de lezer door het bos de bomen niet meer ziet. De chaos in het hoofd van deze jongen zou niet beter kunnen worden weergegeven.

Voor de lezer wordt de verwarring ook vergroot door wat je zou kunnen benoemen als een 'terugkerende' manier van vertellen. Zo begint hoofdstuk vijf met een scène na de broodmaaltijd op het zomerkamp waar Ewout tien dagen verblijft: hij voelt zich 'loom, tevreden, verzonken in zichzelf', 'onkwetsbaar wat er ook gebeurde' (te Gussinklo 1996: 78). In hoofdstuk zes wordt teruggekeerd naar het moment vlak voor de lunch, als de kinderen in de barak plaatsnemen. Daarna wordt die broodmaaltijd over 31 pagina's uitgesmeerd, en de lezer begrijpt 31 pagina's lang niet goed waar dat voldaan gevoel van Ewout uit hoofdstuk vijf

vandaan komt: Ewout wordt immers heel de maaltijd lang gepest, uitgelachen en de situatie lijkt compleet uit de hand te lopen.

De bijzondere omgang met tijd is in de roman niet enkel terug te vinden binnen de scènes in de hoofdstukken, maar ook op het niveau van de indeling van die hoofdstukken. Zo telt het boek in totaal 52 hoofdstukken, maar de laatste twee dagen van Ewouts verblijf in het kamp beslaan slechts één enkel - uitzonderlijk kort - hoofdstuk: 'Nog twee dagen. En daarna, zonder dat het echt opvallend was geweest, nog één dag.' (te Gussinklo 1995: 543). Dergelijke versnelling volgt op Ewouts ultieme nederlaag op het einde van de roman en gaat duidelijk gepaard met een totaal stilvallen van Ewouts gedachten: gevoelloos en verslagen wacht hij op het moment dat hij het kamp zal mogen verlaten. Dit voelt voor de lezer bijna als een opluchting, eindelijk stopt die jongen met denken!

De meest extreme vorm van een vertraging is het compleet stilvallen van de geschiedenis: de pauze. Het omgekeerde van een pauze gebeurt bijvoorbeeld wanneer de verteller van *Een nagelaten bekentenis* (1894) van Marcellus Emants over de eerste jaren van zijn huwelijk schrijft: 'Zo gingen de dagen geleidelijk voorbij' (Emants 1994: 105). Hier wordt een gebeurtenis uit de geschiedenis in het verhaal versneld - of samengevat - weergegeven. Deze sprong in de tijd kan in dit geval tekenend zijn voor de routineuze en saaie verstandhouding die tussen het koppel heerst, of toch zoals dit beleefd wordt door Willem Termeer.

In een *scène* vallen verteltijd en vertelde tijd bijna perfect samen, maar dit blijft een vrij theoretisch concept. Door bepaalde gebeurtenissen uit de geschiedenis te verzwijgen in het verhaal – een *ellipsis* - kan een verteller informatie voor de lezer achterhouden (Herman & Vervaeck 2019: 66). Een tekort aan informatie over bijvoorbeeld het verleden van een personage heeft natuurlijk een grote invloed op de karakterisering. Zo weet de lezer van *De opdracht* dat Ewouts vader door Duitsers is vermoord en dat hij in het verzet zat - Ewout gaat immers naar een zomerkamp voor kinderen van ex-verzetsstrijders. Maar de manier waarop de vader aan zijn einde is gekomen is in feite een ellipsis, aangezien de lezer enkel kan steunen op Ewouts interpretatie van die gebeurtenis. Een interpretatie die zodanig negatief is dat elke lezer aanvoelt dat dit slechts een fictieve reconstructie is van wat er écht met Ewouts vader gebeurd is. Bij *Een nagelaten bekentenis* zit dit nog iets complexer ineen aangezien het hier gaat om een terugblik van de hoofdpersoon op zijn eigen leven, van zijn vroege jeugd tot het moment waarop hij zijn bekentenis neerpent. De roman heeft dan ook de vorm van een lange

brief, zonder hoofdstukken. Enkel met witregels onderscheiden zich verschillende delen, gekenmerkt door onder andere het verschijnen van nieuwe personages of de start van een nieuwe levensfase van Termeer. Aangezien het verhaal door Termeer zelf in retrospectief wordt verteld, kan de lezer veel moeilijker bepalen waar misschien belangrijke informatie werd weggelaten. Tevens beslaat de vertelde tijd een heel mensenleven in 187 pagina's, terwijl de tien dagen uit het leven van Ewout Meyster 549 pagina's in beslag nemen. Ellipsen zijn des gevolg in *Een nagelaten bekentenis* onvermijdelijk.

De manier waarop gebeurtenissen in het verhaal en in de geschiedenis worden weergegeven kan niet enkel in duur verschillen, maar ook in volgorde. Om zicht te krijgen op hoe de scènes ten opzichte van elkaar geplaatst worden in het verhaal, moet de lezer eerst het hoofdverhaal zien te onderscheiden (Herman & Vervaeck 2019: 69). In *De Opdracht* vormen de tien dagen op het zomerkamp het hoofdverhaal. Wanneer de verteller dan een scène oprakelt uit Ewouts verleden, spreekt Genette van een *analepsis*. Via een analepsis kan de lezer extra informatie krijgen over gebeurtenissen uit het verleden van het personage die bepalend kunnen zijn voor zijn gedrag of gedachten en bijgevolg voor de karakterisering. Zo krijgt de lezer stukje bij beetje meer inzicht in het verleden van Ewout. Dit verleden bevat informatie – bijvoorbeeld over de dood van de vader in hoofdstuk 33 en de conflicten op school in hoofdstuk 28 - die zou kunnen verklaren waarom Ewout zich zo vreemd gedraagt. Hierdoor krijgt ook de karakterisering van Ewout slechts geleidelijk aan vorm en lijkt die eigenlijk nooit helemaal af te zijn.

Een *prolepsis* is een sprong naar voren in de tijd, bijvoorbeeld wanneer de verteller uitweidt over toekomstfantasieën van het personage. In het geval van *Een nagelaten bekentenis* is het soms moeilijk om dit onderscheid te maken. Dit komt omdat het hoofdverhaal op zich één lange herinnering is, een - weliswaar chronologisch - samenraapsel van flarden uit het leven van Termeer. Termeer zelf reflecteert over zijn leven, geeft vooruitwijzingen of beoordeelt zijn eigen gedrag op basis van de kennis die hij heeft op het moment dat hij het verhaal vertelt. Dit maakt dat het verhaal een kluwen wordt van herinneringen en vooruitwijzingen die niet altijd duidelijk van het hoofdverhaal te onderscheiden zijn.

Het laatste aspect van de tijd is de frequentie, dat verwijst naar het aantal keren dat een gebeurtenis voorkomt in het verhaal in verhouding met de geschiedenis. Iets wat in de geschiedenis slechts één keer gebeurd is, kan in het verhaal verschillende keren verteld worden, al dan niet vanuit een anders standpunt. In *De opdracht* zijn, zoals eerder vermeld,

meerdere voorbeelden van dergelijk *repetitieve* beschrijvingen terug te vinden. Zo worden op verschillende momenten dezelfde gebeurtenissen, indrukken en gedachten van Ewout talloze keren herhaald, met al dan niet een kleine wijziging. Hierdoor lijkt alles even belangrijk (Vervaeck 2006: 18): er is geen filter die Ewouts indrukken hiërarchisch ordent. Een fractie van een seconde kan evenveel teweegbrengen als een hele dag. Dit draagt duidelijk bij aan de onzekerheid en twijfel van dit personage. Een *singulatieve* gebeurtenis is een eenmalig event, dat enkelvoudig - indien slechts eenmalig beschreven in verhaal - of meervoudig - meermaals beschreven in het verhaal - kan zijn. Iets dat erg vaak gebeurt maar slechts één keer beschreven wordt, noemt Genette een *iteratief* (Herman & Vervaeck 2019: 71), zoals in dit voorbeeld uit *Een nagelaten bekentenis*: ‘... al te dikwijls heeft Anna in latere dagen door een dergelijk zwijgend schouderchokken mij aan haar moeder doen denken...’ (Emants 1994: 84).

2. Karakterisering

De tweede dimensie van het verhaal is de karakterisering. Hier gaat het om de wijze waarop de personages in het verhaal worden voorgesteld. Volgens Schlomith Rimmon-Kenan kan de tekst op drie verschillende manieren de eigenschappen en kenmerken van personages aanbrengen.

De meest voor de hand liggende is de *directe karakterisering*. Dit zijn alle expliciete uitspraken over het innerlijk of uiterlijk van personages (Rimmon-Kenan 1984: 60). Wanneer een personage iets zegt over een ander personage kan die uiting gebruikt worden als karakterisering van zowel wie spreekt, als van diegene over wie de uitspraak gedaan wordt (Rimmon-Kenan 1984: 64). Deze vorm van karakterisering lijkt de meest comfortabele voor de lezer, die hier schijnbaar weinig moeite moet doen om de informatie uit de tekst te interpreteren. Hierdoor is de directe karakterisering echter ook de gemakkelijkste manier om een weinig aandachtige lezer te misleiden. Het is voor die lezer dus van cruciaal belang na te gaan van wie de karakteriserende uitspraken in de tekst komen (Herman & Vervaeck 2019: 74).

In *Een nagelaten bekentenis* is het bijzonder belangrijk dat de lezer zich ervan bewust is dat alle informatie, zowel die over Termeer als die over de andere personages, van Termeer zelf komt. Hij is immers zowel de protagonist als de verteller en heeft de volledige controle over hoe hijzelf en de anderen in het verhaal beschreven worden. De karakterisering gebeurt dus voornamelijk vanuit het standpunt van Willem Termeer, die - op het ziekelijke af - niet

alleen zichzelf analyseert, maar ook voortdurend reflecteert over de manier waarop anderen - de lezer inclusief - zijn gedrag interpreteren. De *zelf- of autokarakterisering* is in dit werk dan ook overvloedig aanwezig en is bijna de enige manier waarop de lezer zich een beeld kan vormen van Termeer. Zowel Ernst Van Alphen (2014) als Lars Bernaerts (2015) gaan dieper in op die verregerende introspectie, die een zeer beïnvloedende factor speelt in de karakterisering van de protagonist. Hier zal ik in mijn analyse in het volgende hoofdstuk verder op in gaan. *Heterokarakterisering* gebeurt op enkele zeldzame momenten wel door zijn ouders, zijn vrouw of zijn buurman. De lezer moet er zich echter van bewust blijven dat ook die heterokarakterisering gestuurd wordt door Termeer zélf, aangezien hij ons het verhaal vertelt. Ook in *De Opdracht* gebeurt de karakterisering voornamelijk via autokarakterisering, al krijgt Ewout ook wel bijzonder rake commentaar van de andere jongens op zijn gedrag, dit vormen zeldzame, maar erg belangrijke momenten van heterokarakterisering.

Tot de *indirecte karakterisering* behoren elementen die in metonymische verhouding staan met het karakter van het personage. Rimmon-Kenan onderscheidt hier tijdsgebonden aspecten - zoals acties - en niet-tijdsgebonden aspecten. Dingen die het personage zou moeten doen maar niet doet of onuitgevoerde intenties zijn vormen van acties die een symbolische betekenis kunnen krijgen binnen de karakterisering (1984: 63). Een zeer duidelijk voorbeeld hiervan is het onvermogen van Termeer zich in te leven in het verdriet van zijn vrouw wanneer zijn dochttertje - van wie hij het zelf niet nodig vindt haar bij naam te noemen - sterft: 'Dagenlang zat ze [Anna] wezenloos voor zich uit te staren en ik... ik had moeite mijn zonderling blij gevoel te verbergen.' (Emants 1994: 114).

Niet-tijdsgebonden indirecte kenmerken van karakterisering zijn onder andere taalgebruik, uiterlijke kenmerken en omgevingsfactoren die ons informatie geven over bijvoorbeeld de achtergrond of overtuigingen van een personage. Het spreekt voor zich dat ook dit kan gebruikt worden om de lezer op een verkeerd been te zetten. Van Ewout weten we al vrij snel dat de jongen niet alleen loenst, maar ook dikke lippen heeft (Te Gussinklo 1996: 16) en stottert (Te Gussinklo 1996: 12). Deze eigenschappen compliceren de karakterisering van Ewout. Enerzijds komt hij immers voor als een nogal meelijwekkende jongen die door deze uiterlijkheden een gemakkelijk doelwit vormt voor pesterijen. Maar anderzijds is hij zelf - ondanks zijn eigen uiterlijk - wel bikkelhard wanneer hij het uiterlijk van anderen beoordeelt: 'Daarna dacht hij aan al die andere jongen die hij onbenullig vond of onbelangrijk, zijn beste vriend Bernard bijvoorbeeld. Onmiddellijk zag hij het verschil. Ze zouden die rol niet kunnen

dragen, met die te bolle gezichten zonder kin en met zo'n brilletje, of met zo'n star en onbeweeglijk uiterlijk, of juist te beweeglijk met rare kinderachtige giechellachjes – of scheel of dik...' (Te Gussinklo 1996: 15).

Bij analoge karakterisering gaat het niet om een metonymische verhouding tot het personage, maar om een metaforische. Zo beschouwt Rimmon-Kenan de namen van personages als een mogelijk element van analoge karakterisering (Rimmon-Kenan 1984: 69). Zo wordt Ewout door zijn leeftijdsgenoten op het kamp na een paar dagen smalend 'één-nul' genoemd, een term die hij jammerlijk genoeg zelf introduceerde. Die scheldnaam geeft Ewouts positie in de groep duidelijk weer: hij is de nul, de anderen staan net een trapje hoger – of zo zien zij het toch. Naast de naamgeving kan ook de beschrijving van de omgeving analoog zijn met het karakter of met de gevoelstoestand van het personage (Rimmon-Kenan 1984: 69). Zo wordt in *Een nagelaten bekentenis* de kilheid van het huwelijk van Termeer op verschillende momenten expliciet weerspiegeld in hun kille, burgerlijke woning.

Het structuralisme heeft de neiging personages te reduceren tot een opsomming van eigenschappen. De benadering is daarom minder geschikt om de emotionele diepgang en psychologische complexiteit van de personages te doorgronden: 'The structuralist penchant for abstract and unchanging deep structures goes against the concrete and dynamic nature of characters and characterization.' (Herman & Vervaeck 2019: 75). Karakterisering is, zoals Herman en Vervaeck opmerken, een dynamisch proces. Vanaf een eerste teken van karakterisering - een actie, een gedachte, een naam,... - vormt zich in de lezer een idee van het personage, dat hij bepaalde kenmerken en disposities toekent. Naarmate het lezen vordert en de lezer steeds meer informatie krijgt over het personage en de context van de fictieve wereld, zal hij of zij deze hypothese al dan niet moeten bijstellen. Het proces van karakterisering loopt dus pas ten einde wanneer het boek uit is: 'Characterization is a continuing process. It consists of a succession of individual operations that result in a continual patterning and repatterning until a coherent fictional personality emerges.' (Palmer 2004: 40).

Alan Palmer merkt op dat Rimmon-Kenan in haar uiteenzetting over karakterisering geen link legt tussen karakterisering en bewustzijnsweergave: 'It is that a fault line has developed within narrative theory between the study of characterization and the study of the presentation of consciousness.' (2004: 43). Terecht stelt hij dat in de meeste narratologische theorieën de disposities - de mate waarin iemand aanleg heeft om op een bepaalde manier te reageren - tot de karakterisering behoren (niveau van het verhaal), terwijl de mentale reactie

van een personage op een gebeurtenis tot de bewustzijnsvoorstelling (niveau van de vertelling) gerekend wordt. Dit is opmerkelijk, aangezien elke mentale reactie een direct gevolg is van niet alleen de gebeurtenis - de context van de fictieve wereld - maar evenzeer van de disposities van het personage: 'It is by interpreting episodes of consciousness within a context of dispositions that the reader builds up a convincing and coherent sense of character.' (Palmer 2004: 43). Met andere woorden, volgens Palmer zijn karakterisering en bewustzijnsweergave in het leesproces onlosmakelijk met elkaar verbonden. Zo wordt Willem Termeer in *Een nagelaten bekentenis* plots bijzonder kregelig en jaloers op het moment dat Anna hem komt te vertellen dat de buurman haar is komen condoleren met de dood van haar kind: 'Was 't door haar toon, door haar blik... ik weet 't niet meer, maar ogenblikkelijk stond het bij me vast, dat De Kantere op Anna indruk had gemaakt en ik kon 't niet goed velen, dat zij zijn grote vriendelijkheid, zijn aangename stem, zijn oprechte belangstelling zo bijzonder roemde.' (Emants 1994: 118). De mentale reactie die zo'n vrij normale gebeurtenis bij Termeer teweegbrengt is buitenproportioneel. Hierdoor kan de lezer Termeer karakteriseren als een vrij jaloerse en bezitterige man.

3. Focalisatie (en karakterisering)

Focalisatie is het derde element binnen het verhaal en duidt op de relatie tussen het waargenomen of gefocaliseerd object en de waarnemende instantie of focalisator. Het drukt het perspectief uit van waaruit de gebeurtenissen worden beleefd (Palmer 2004: 48, Herman & Vervaeck 2019: 77). Het onderscheid tussen focalisator en gefocaliseerd object of waarnemende instantie is een toevoeging van Mieke Bal aan de oorspronkelijke theorie van Gerard Genette, die geen onderscheid maakte tussen subject en object om een te antropomorfe benadering van de tekst te vermijden (Herman & Vervaeck 2019: 77).

De focalisatie biedt de verteller verschillende mogelijkheden om de lezer te manipuleren op vlak van de karakterisering. Ten eerste kan de verteller in de tekst afwisselen tussen *interne* en *externe* focalisatie. Externe focalisatie gebeurt door een instantie buiten de fictionele wereld; de verteller zelf. Bij interne focalisatie bevindt de focalisator zich in de fictionele wereld (Herman & Vervaeck 2019: 78). Dit betekent dat de verteller de lezer informatie geeft via het bewustzijn van één of meerdere personages (Palmer 2004: 48) en zo die lezer manipuleert. Voor de lezer is het soms moeilijk om een onderscheid te maken tussen

informatie die gekleurd is door de subjectieve beleving van het personage en informatie die rechtstreeks van de verteller komt. Ten tweede kan de verteller ervoor kiezen om in het verhaal via één, twee of meerdere personages te focaliseren: *vaste, variabele of meervoudige* focalisatie. Dit kan de interpretatie van de gebeurtenissen in het verhaal door de lezer gemakkelijk in een bepaalde richting sturen. Bij zowel *Een nagelaten bekentenis* als *De opdracht* gebeurt de interne focalisatie telkens vanuit slechts één personage: Willem Termeer en Ewout Meyster. *Een nagelaten bekentenis* wordt in retrospectief verteld; het begint en eindigt bij Termeer als ik-nu, schrijvend aan zijn tafel. Ook de focalisatie gebeurt bijgevolg in retrospectief en blijft vast: er wordt enkel vanuit Termeer gefocaliseerd. Vanuit Termeer-toen is dat interne focalisatie, vanuit Termeer-nu externe focalisatie, aangezien die hier ook de verteller is. Hierdoor is de focalisatie dan ook ruimtelijk en cognitief beperkt. De lezer moet er zich hier dus extra van bewust zijn dat hij een erg eenzijdige blik op de gebeurtenissen in het verhaal voorgeschoteld krijgt.

In de klassieke narratologie heerst het algemene idee dat interne focalisatie bijdraagt aan de mate waarin de lezer meevoelt met het personage (Van Peer 2001: 230). Genette in het bijzonder was ervan overtuigd dat de emotionele respons van de lezer en de mate van sympathie of empathie voor het personage - als focalisator - volledig te wijten was aan de interne focalisatie in het verhaal (Van Peer 2001: 231). Onderzoek lijkt inderdaad te bevestigen dat verteller en focalisatie invloed hebben op de manier waarop lezers de oorzaak van het gedrag van personages beoordelen (Van Peer 2001: 238). Dit ligt in lijn met eerder onderzoek uit de sociale psychologie, dat uitwees dat lezers die sympathie voelen voor een bepaald personage de egoïstische acties van dat personage goedpraten met situationele factoren, terwijl voor legitieme acties van hetzelfde personage dispositionele factoren worden aangehaald. Personages die als antipathiek worden beschouwd, krijgen dit voordeel van de twijfel niet. Egoïstische acties worden bij onsympathieke personages gezien als een logisch gevolg van de disposities van het personage, terwijl legitieme acties vooral geweten worden aan situationele factoren (Van Peer 2001: 238). Deze resultaten beschrijven een effect dat door vertelstrategieën - zoals de interne focalisatie - en de karakterisering ontstaat bij de lezer tijdens de interpretatie van de tekst. Het geeft echter niet onmiddellijk inzicht in een mogelijke manier waarop vertelstrategieën kunnen worden aangewend om een onsympathiek personage vorm te geven. Toch wordt hier een erg herkenbaar mechanisme beschreven, dat ook in de non-fictieve wereld wordt gebruikt wanneer iemand andermans gedrag probeert te

verklaren. De - dispositionele of situationele - oorzaken die de verteller tijdens de interne focalisatie aanwendt om het gedrag van andere personages te duiden, zou dus door de lezer kunnen herkend worden als een strategie om zijn oordeel over de andere personages in een bepaalde richting te sturen. Een personage dat telkens dispositionele factoren aanhaalt om de zogenaamde egoïstische acties van anderen te duiden, kan dit bijvoorbeeld doen om de andere personages zwart te maken. Dat zegt natuurlijk ook veel over de inborst van het personage in kwestie. De mate waarin de lezer deze elementen herkent, kan bijgevolg bepalend zijn voor de mate waarin die de focalisator als onsympathiek beschouwt.

Voorgaande inzichten spitsen zich toe op de interne focalisatie in het bijzonder. De informatie die de lezer krijgt van de externe focalisator, is echter ook sturend in de manier waarop de lezer de tekst - en dus ook de karakterisering - zal interpreteren (Bundgaard 2010: 66). Wanneer de externe focalisator bijvoorbeeld weersomstandigheden beschrijft, kunnen die in lijn liggen of compleet tegenovergesteld zijn met de indrukken en mentale toestand van het personage, die misschien in de passage ervoor via interne focalisatie werd weergegeven. Op die manier wordt de geloofwaardigheid van de interne focalisatie, of de mate waarin die legitiem is binnen de fictieve wereld, versterkt of in twijfel getrokken door de externe focalisatie. Een wisseling van focalisatie creëert in de tekst telkens een betekenisvol moment, dat zonder deze perspectiefwissel verloren zou gaan (Bundgaard 2010: 73).

1.1.3. De vertelling

De vertelling is het derde niveau dat de structuralistische narratologie in een literaire tekst onderscheidt. Hier gaat het om de concrete manier waarop het verhaal wordt verteld (Herman & Vervaeck 2019: 87). Gerard Genette maakt het onderscheid tussen verteller en focalisator duidelijk aan de hand van twee vragen: Wie spreekt? En wie neemt waar? De instantie die spreekt, is de verteller. Het 'waarnemen' wordt toegeschreven aan de focalisator. Hoewel het structuralisme de voorkeur heeft om verteller en focalisator strikt van elkaar gescheiden te houden, is in sommige gevallen het onderscheid tussen beiden toch niet helemaal duidelijk. Zo stelt Alan Palmer dat de verteller enkel intern kan focaliseren als hij *ook* ziet wat het personage ziet. Bovendien kan de verteller in een bewustzijnsverhaal in de derde persoon ook gedachten en gevoelens verwoorden waar het personage zich niet van bewust is (Palmer 2004: 48).

1. Vertellen en karakterisering

Het vertellen drukt de relatie uit tussen de vertelinstantie of het actief subject en het vertelde of het passief object (Herman & Vervaeck 2019: 87). De soort vertelinstantie wordt bepaald door de hiërarchische verhouding tussen enerzijds de vertelinstantie en het vertelde en anderzijds door de betrokkenheid van de verteller ten opzichte van de vertelling. Wat betreft de hiërarchie tussen de vertelinstanties, blijft een extradiëgetische verteller volledig buiten de vertelling, terwijl een intradiëgetische verteller er deel van uitmaakt. De intradiëgetische verteller is bijgevolg nooit de hoogste verteller, hij wordt telkens verteld door een hogere instantie: de extradiëgetische verteller (Herman & Vervaeck 2019: 88). De aangesprokene in de tekst - de *narratee* - kan evenzeer extra- of intradiëgetisch zijn. Meestal richten extradiëgetische vertellers zich tot extradiëgetische narratees en intradiëgetische vertellers tot intradiëgetische narratees. Uitzonderingen op die regel, bijvoorbeeld wanneer een extradiëgetische verteller een personage direct aanspreekt en bijgevolg een narratieve drempel overschreden wordt, noemt het structuralisme van Genette een *métalepse narrative*.

De verteller kan vervolgens deel uitmaken van de vertelling of niet. Wanneer de verteller datgene wat hij vertelt niet zelf heeft meegemaakt, is hij een *heterodiëgetische verteller*. Wanneer de verteller datgene wat hij vertelt effectief heeft meegemaakt, is hij een *homodiëgetische verteller*. Een *allodiëgetische verteller* is slechts een getuige geweest van datgene wat hij vertelt. De homodiëgetische verteller die daarenboven ook nog de rol van protagonist opneemt in het verhaal, wordt door Genette een *autodiëgetische verteller* genoemd (Herman & Vervaeck 2019: 91).

De verteller in *Een nagelaten bekentenis*, is een extra- en autodiëgetische verteller: het verhaal is een terugblik van Willem Termeer op een aantal beslissende gebeurtenissen in zijn eigen leven. Op basis van deze soorten vertellers, kunnen combinaties gevormd worden. Zo is de verteller in *Een nagelaten bekentenis* een extra- en autodiëgetische verteller, de vertelinstantie in *De opdracht* is een extra- en heterodiëgetische verteller.

Deze verschillende soorten vertellers kunnen nog verder onderverdeeld worden aan de hand van enkele *temporele eigenschappen*, hun *nadrukkelijkheid* en *betrouwbaarheid* (Herman & Vervaeck 2019: 94). De temporele eigenschappen hebben betrekking op de temporele relatie tussen het vertelde en het vertellen. Een *narration ultérieure* is een vertelling achteraf. Dit gebeurt zowel in *Een nagelaten bekentenis* als in *De opdracht*. Een *narration*

antérieure is een voorspellende vertelling en bij een *narration simultanée* of gelijktijdige vertelling vallen de acties en de vertelling samen. Bij een *narration intercalée* wordt een vertelling ingelast in het verhaal. Bij enkele van deze temporele eigenschappen zijn de werkwoordstijden in de tekst bepalend, maar dit is zeker geen algemene regel (Herman & Vervaeck 2019: 94). In *Een nagelaten bekentenis* zijn tal van voorbeelden te vinden (enkele in Emants 1994: 102, 103, 104) waarbij de verteller plots overschakelt op de tegenwoordige tijd. Dit zijn vaak momenten waarbij hij een situatie uit het verleden becommentarieert op het moment van het schrijven zelf.

Vervolgens deelt Rimmon-Kenan vertellers in op vlak van hun nadrukkelijke aanwezigheid in de tekst. Een vergelijking tussen de vertelinstanties van *Een nagelaten bekentenis* en *De opdracht* is hier bijzonder relevant om het verschil tussen wat Rimmon-Kenan een *overt* en een *covert* verteller noemt, uit te leggen. *Een nagelaten bekentenis* is een ik-vertelling: het ik-nu blikt terug op het ik-toen. Emants koos voor een - in die tijd - vrij onconventionele vorm door de roman volledig te schrijven in de eerste persoon (Anbeek 1989:6). De roman heeft dan ook wat Lars Bernaerts noemt 'de oppervlakkige vorm van een autobiografie' (Bernaerts 2015: 263). Willem Termeer is dus zowel vertellend als belevend ik, en zowel ik-toen als ik-nu. De tekst is doorspekt met evaluerende uitspraken en gedachten van een zeer zichtbare en dus overt verteller, die het niet nalaat over zichzelf te praten. Dergelijke passages zijn bovendien extra duidelijk door een verschuiving van de verleden tijd naar de tegenwoordige tijd. In *De opdracht* verschuilt een covert verteller zich in dit bewustzijnsverhaal in de derde persoon volledig achter het personage en diens gedachten. Hij blijft onzichtbaar, maar is daarom niet minder aanwezig.

Binnen de karakterisering van de personages kan de al dan niet expliciete aanwezigheid van de verteller een grote rol spelen, zeker in combinatie met de derde eigenschap van de verteller: zijn betrouwbaarheid. De meest voor de hand liggende aanwijzing voor het herkennen van de onbetrouwbare verteller is wanneer zowel diens overtuigingen als uitingen niet overeenkomen met de feiten uit de fictieve wereld. Dit gebeurt wanneer de verteller liegt of een foute inschatting heeft van wat er in de fictieve wereld gaande is. De verteller kan evaluerende uitspraken doen, acties ondernemen of overtuigingen etaleren die niet overeenkomen met algemeen heersende waarden en normen (Jacke 2018: 10). Elke aanwijzing van onbetrouwbaarheid kan verschillende effecten hebben op de karakterisering van het personage, al is hierover geen sluitend onderzoek voorhanden. Een overt verteller die

de onsympathieke daden van een personage vergoelijkt maar wiens waarden en normen zelf niet met de heersende waarden en normen blijken te corresponderen, kan door zijn uitspraken het onsympathieke karakter van het personage versterken. Anderzijds kan een covert verteller zodanig samenvallen met het personage dat de lezer niet meer goed kan inschatten in hoeverre wat verteld wordt, wel overeenkomt met de werkelijkheid van de fictieve wereld. De lezer krijgt een zodanig diep inzicht in het wereldbeeld van het personage dat het betreffende personage misschien op meer begrip en empathie zou kunnen rekenen en dus minder onsympathiek bevonden wordt.

Het concept van de onbetrouwbare verteller blijft een onduidelijk en fel bediscussieerd onderwerp binnen de narratologie (Herman 2019: 95, Van Lisa 2016: 46). In de analyse van *Een nagelaten bekentenis* en *De opdracht* - later in dit werk - wordt dan ook speciale aandacht gegeven aan de manier waarop de betrouwbaarheid van de verteller een rol speelt in de karakterisering van de personages.

2. Bewustzijnsvoorstelling en karakterisering

De bewustzijnsvoorstelling of wat Rimmon-Kenan *speech representation* noemt, is de manier waarop de verteller het bewustzijn van de personages voorstelt. Om de gedachten en gevoelens van de personages weer te geven, kan de verteller zich voortbewegen op een continuüm, waarbij mimesis en diëgesis de uiterste polen zijn. Mimesis - het 'tonen' - probeert de realiteit bijna letterlijk weer te geven, terwijl in de diëgesis - het 'vertellen' - de stem van de verteller aantoonbaar aanwezig is in een samenvatting van de gebeurtenissen of gesprekken uit de fictieve wereld (Herman & Vervaeck 2019: 14). De grammaticale technieken die de verteller hiervoor kan gebruiken, zijn de directe en indirecte rede.

Dorrit Cohn onderscheidt in haar werk *Transparent Minds* (1987) drie manieren waarop de verteller het bewustzijn van personages kan weergeven: de twee uitersten - via de indirecte en directe rede - en een tussenvorm: via de vrije indirecte rede. Verder onderscheidt ze twee vormen van *bewustzijnsrepresentatie*: de manier waarop de verteller zich ten opzichte van het personage verhoudt (Herman & Vervaeck 2019: 24). De eerste vorm van bewustzijnsrepresentatie, die ook in *De opdracht* van Wessel te Gussinklo toegepast wordt, noemt Cohn een bewustzijnsverhaal in de derde persoon. Hier onderscheidt ze drie manieren waarop de verteller het bewustzijn van zijn personages kan voorstellen: via de directe rede

(‘quoted monologue’), de indirecte rede (‘psycho-narration’) en de vrije indirecte rede (‘narrated monologue’). Vooral in de indirecte rede heeft de verteller veel bewegingsruimte. In de indirecte en vrije indirecte rede is het immers soms moeilijk te bepalen aan wie bepaalde uitspraken toe te schrijven zijn (Herman & Vervaeck 2019: 25). De verteller kan de lezer dus via de bewustzijnsvoorstelling gemakkelijk op een verkeerd been zetten.

De tweede vorm van bewustzijnsrepresentatie is de vertelling in de eerste persoon. Hier zijn het personage en de verteller één en dezelfde. Dit betekent echter niet dat de verteller geen apart staande entiteit meer is. Hij kan nog steeds corrigerend optreden, commentaar leveren of het personage toespreken. *Een nagelaten bekentenis* is zo’n vertelling in de ik-vorm. Hier is het verschil tussen de verteller en het personage vrij duidelijk door het temporeel verschil: het ik-nu vertelt over het ik-toen. Maar zelfs hier moeten we er ons van bewust blijven dat ook het ik-nu een personage is. Ook al is de verteller via dit personage aan het woord, de verteller blijft een onafhankelijke instantie in de vertelling.

De indirecte rede in een vertelling in de eerste persoon komt overeen met wat Cohn ‘self-narration’ noemt. De directe rede of ‘self-quoted monologue’ is meestal vrij goed te herkennen. In *Een nagelaten bekentenis* gebeurt dit bijvoorbeeld door een duidelijke verschuiving van de verleden naar de tegenwoordige tijd. In de vrije indirecte rede of ‘self-narrated monologue’ van een vertelling in de eerste persoon gebeurt dan weer net het omgekeerde: gedachten van het personage die weergegeven worden in de vrije indirecte rede zijn te herkennen aan het plotse gebruik van de verleden tijd in een vertellerstekst in tegenwoordige tijd (Herman & Vervaeck 2019: 31). Aangezien in de ik-vertelling personage en verteller een en dezelfde zijn, hangt de karakterisering van het personage hier nauw samen met die van de verteller.

Uit onderzoek blijkt dat lezers een personage iets sneller als onbetrouwbaar beschouwen bij een vertelling in de eerste persoon dan bij een vertelling in de derde persoon (Van Lisa 2016: 58). De empathische respons van lezers is, naast enkele andere aspecten, afhankelijk van hun identificatie met het personage. Die identificatie hangt onder andere af van de mate waarin het gedrag van het personage logisch, rationeel of verklaarbaar is (Kotovych 2011: 5). Het lijkt logisch te stellen dat een onbetrouwbaar personage ook minder transparant gedrag vertoont. We vermoeden bovendien dat een onbetrouwbare verteller een grote invloed kan spelen op de karakterisering van een onsympathiek personage.

1.2. Fictional Minds Theory

De *Fictional Minds theory* van Alan Palmer maakt deel uit van de poststructuralistische cognitieve narratologie. Zijn interdisciplinair onderzoek bundelt resultaten uit de filosofie, cognitieve gedragswetenschappen, psychologie en psycholinguïstiek. Hij begint zijn boek *Fictional Minds* (2004) met de openingszin 'Fictional Minds is about "people in books"' (Palmer 2004: 1), een kort, eenvoudig statement dat desondanks de essentie van zijn theorie perfect omvat. Het werk pleit voor een analyse van *fictional minds* die vergelijkbaar is met het analyseren van *real minds* (Palmer 2004: 200). Dit wil zeggen dat de grenzen tussen de verschillende elementen van de klassieke narratologie, die eerder in deze tekst werden opgesomd, niet vol te houden zijn en doorbroken worden. In Palmers theorie vloeien bewustzijnsweergave, focalisatie, karakterisering en vertelinstantie door elkaar en zijn ze complementair in de (re)constructie van de gehele fictional mind.

Binnen de fictieve wereld van een roman heeft elk personage zijn eigen *embedded narrative*. Dit is het geheel aan subjectieve belevingen, overtuigingen, gedachten, redeneringen, percepties, intenties, normen, waarden, ... van één specifiek personage in de roman (Palmer 2004: 15). Om een zo objectief mogelijk beeld te krijgen van de fictieve wereld moet de lezer dus rekening houden met de verschillende subjectieve narratieven die in het verhaal aanwezig zijn (Palmer 2004: 142). Het principe van de embedded narratives betreft alle elementen die in de klassieke narratologie eerder losstaand van elkaar beschreven worden, zoals focalisatie, bewustzijnsweergave, verteller en karakterisering: 'The usefulness of the embedded narrative label is that it encourages a detailed, precise, functional and inclusive approach toward the whole of a functional mind (Palmer 2004: 186).

Net als in het echte leven zit ook de fictieve wereld vol 'gaten'. Net zoals we in de reële wereld nooit elk aspect over iemands leven of gedachten kennen, kunnen we dit evenmin bij een embedded narrative (Palmer 2004: 199). Die ontbrekende informatie vullen lezers zelf aan op basis van persoonlijke ervaringen, kennis van de fictieve en reële wereld en veronderstellingen. Via dit zelfgecreëerd verhaal proberen wij alles wat er in ons leven - of in het leven van anderen - gebeurt, te begrijpen. Dit hangt nauw samen met wat Palmer *first person ascription* en *third person ascription* noemt. In een roman beschrijft de verteller de gemoedstoestand, disposities en motieven van de personages. Via de verteller krijgt de lezer

vaak veel meer inkijk in het functioneren van iemands geest dan in de reële wereld. Bij een vertelling in de derde persoon gebruikt de verteller *third person ascription*, wat wij in de non-fictieve wereld ook doen als we bepaalde eigenschappen toeschrijven aan anderen of hun gedrag proberen te verklaren. In een vertelling in de eerste persoon doet de verteller aan *first person ascription*: hij beschrijft en verklaart zijn eigen gedrag en gedachten (Palmer 2004: 124). Vanaf de eerste ontmoeting met het personage vormt de lezer hypothesen over het personage. Die hypothesen worden bevestigd, ontkend of aangevuld met verdere informatie uit de tekst. Zo kunnen subjectieve belevingen 'objectiever' worden wanneer ze worden bevestigd door de verteller of wanneer personages bepaalde visies delen (Palmer 2004: 195). De constructie van een plausibel personage is een zeer intensief en creatief proces, dat pas ten einde loopt wanneer de lezer het boek uit heeft (Palmer 2004: 176).

Lezers kunnen een ingebed narratief herkennen en het personage en diens bewustzijn construeren via wat Palmer het *continuous-consciousness frame* noemt (Palmer 2004: 175). Het continuous-consciousness frame bestaat uit drie categorieën: de relatie tussen actie en bewustzijn, *intermentaal denken* en *doubly embedded narratives*.

1.2.1. Actie en bewustzijn

Actie ontstaat wanneer embedded narratives met elkaar overlappen en de subjectieve belevingen van personages met elkaar in conflict komen (Palmer 2004: 152, 194). Het plot van een roman wordt gevormd door een aaneenschakeling van acties die in causaal verband staan met *mental states* (Palmer 2004: 211). Ook inner speech heeft dus een pragmatische, doelgerichte functie (Palmer 2004: 153). Het is aan de lezer om uit te pluizen hoe dit netwerk samenhangt en functioneert: 'To read narrative coherently, the reader must posit the existence of continuing consciousnesses that can embody the various causal networks behind the actions of the characters in the narrative' (Palmer 2004: 201).

De klassieke narratologie maakt binnen het bestuderen van de bewustzijnsvoorstelling een strikte scheiding tussen vertellersuitingen die mentale en fysieke processen van het personage beschrijven (Palmer 2004: 140). Palmer wijst er echter op dat die scheiding soms helemaal niet zo duidelijk is. Veel mentale processen uit zich bijvoorbeeld ook in lichaamstaal. Wat we denken en voelen is daardoor vaak erg zichtbaar voor anderen, ook al blijven onze gedachten en gevoelens onuitgesproken. De gemoedstoestand van anderen

schatten we in door niet alleen de uitingen, maar ook het gedrag van de mensen die ons omringen te evalueren, te observeren en te interpreteren. Dit is een essentieel menselijke eigenschap die niet alleen de lezer, maar ook de fictional minds zelf in de roman toepassen bij het analyseren van het bewustzijn van een personage (Palmer 2004: 132, 142). Hier houdt de klassieke narratologie te weinig rekening mee, zo stelt Palmer: 'Narrative theory tends to assume that characters in novels do not know what other characters are thinking and feeling' (Palmer 2004: 136). Bovendien toont deze vaststelling aan dat de grens tussen bewustzijn en actie soms moeilijk te trekken is.

Volgens Palmer bevinden veel uitingen in fictie zich in een grijze zone, ergens tussen het weergeven van actie en pure bewustzijnsweergave. Dit continuüm noemt hij het *thought-action continuum* (Palmer 2004: 212). Aan het ene uiterste van dit continuüm bevindt zich *significant action*: 'the reader is provided with enough contextual information to appreciate the significance of [the actions] (mijn toevoeging).' (Palmer 2004: 213). Aan het andere uiterste staat duidelijk geïndiceerde bewustzijnsweergave (bijvoorbeeld: 'zei ze kwaad'). In de grijze zone bevinden zich vertellersuitingen die acties beschrijven die niet los te koppelen zijn van een bepaalde gemoedstoestand: *indicative description* (Palmer 2004: 215). Hier hangen actie, context en bewustzijn zeer nauw samen. Deze vertellersuitingen - *contextual thought report* (Palmer 2004: 209) - die actie en bewustzijnsweergave combineren en vooral causale verbanden blootleggen (Palmer 2004: 216), spelen dan ook een erg belangrijke rol in de karakterisering (Palmer 2004: 210). Zo merkt Palmer op dat er zich een duidelijk probleem kan stellen wat betreft de focalisatie en de interpretatie van de vrije indirecte rede. Wanneer de focalisatie geplaatst wordt bij het personage dat luistert naar het sprekende personage, kan de uitspraak immers ook geïnterpreteerd worden als een indruk van het luisterend personage. Die indruk hoeft niet noodzakelijk overeen te komen met de gemoedstoestand van het sprekende personage (Palmer 2004: 214). Dit voorbeeld toont overigens duidelijk aan hoe de grenzen tussen bewustzijnsweergave, focalisatie en karakterisering in elkaar doorvloeien bij de interpretatie van de tekst.

1.2.2. Intermentaal denken

Naast de pragmatische functie die eerder al vermeld werd, heeft inner speech ook een dialogische functie. Taal is immers altijd gericht aan een ontvanger. Bij inner speech is die

ontvanger een ingebeeld lid van de sociale groep waar de spreker toe behoort, of liever, een entiteit die het geheel van relaties binnen die sociale groep vertegenwoordigt. Verlangens, intenties en plannen worden dan ook steeds afgewogen ten opzichte van die entiteit. Ook bij inner speech is er dus steeds een dialogische relatie tussen de verschillende minds in de fictieve wereld: het bewustzijn functioneert altijd binnen een sociale context (Palmer 2004: 153).

Het tweede aspect van Palmers continuous-consciousness frame concentreert zich op dit sociale denken, dat er in een plot voor zorgt dat personages individueel of in groep bepaalde acties ondernemen: 'the role of groups in narrative [...] is central, given that most novels are about the conflicts between individuals and the social groups to which they belong.' (Palmer 2004: 220). Hier maakt hij een onderscheid tussen intramenteaal denken - binnen een individu - en intermenteaal denken: 'joint, shared or communal thought' (Palmer 2004: 218). Intermenteaal denken komt, gedurende lange of kortere tijd, zowel voor in erg grote groepen als in kleine groepen, bijvoorbeeld op maatschappelijk niveau of binnen een gezin (Palmer 2004: 219). Intermenteaal denken dat in groepen aanleiding geeft tot actie, noemt Palmer *communicative action* (Palmer 2004: 222). Een zeer belangrijke functie van intermenteaal denken en communicatieve actie is de vorming en het behoud van groep gerelateerde normen en conventies (Palmer 2004: 227).

1.2.3. Doubly embedded narratives

Embedded narratives kunnen elkaar niet enkel overlappen (wat leidt tot actie), ze kunnen ook door een ander narratief 'opgenomen' worden. Dit gebeurt wanneer een personage reflecteert over de gedachten van een ander personage en over hoe die de fictieve wereld ervaart en interpreteert. In dit geval spreekt Palmer van een *doubly embedded narrative* (Palmer 2004: 231). Opnieuw blijkt het functioneren van de fictional mind erg vergelijkbaar met de real mind. Ook in het echte leven denken mensen na over hoe anderen denken. We zijn er ons bovendien erg van bewust dat iedereen beschikt over doubly embedded narratives en proberen dan ook het narratief dat anderen over ons hebben, zoveel mogelijk te controleren of te manipuleren (Palmer 2004: 232). Binnen de karakterisering van een personage kunnen doubly embedded narratives wel een bijzonder grote rol spelen. Het spreekt voor zich dat een doubly embedded narrative slechts een versie is van een embedded narrative, dat dus absoluut niet hoeft overeen te komen met de fictieve realiteit: 'An

informative way to look at narratives is to examine the distance between a character's view of their own embedded narrative and the doubly embedded narratives of others relating to that character.' (Palmer 2004: 233). Dit heeft onmiddellijke invloed op hoe de lezer het personage zal inschatten.

Bij een analyse van romans zoals die van Emants en te Gussinklo en in het bijzonder van de karakterisering van hun personages is Palmers theorie van de embedded en doubly embedded narratives een erg goede leidraad: 'The interest of many novels is to see how the various embedded and doubly embedded narratives interweave, merge, conflict, become reconciled and so on. Rich and complex patterns result.' (Palmer 2004: 233).

2. Voorstelling corpus

2.1. *Een nagelaten bekentenis* (1894) van Marcellus Emants

2.1.1. Korte inhoud

Willem Termeer blikt in *Een nagelaten bekentenis* op vijfendertigjarige leeftijd terug op zijn leven, en in het bijzonder op de momenten die hem er uiteindelijk toe aanzetten zijn eigen vrouw te vermoorden. Termeer opent onmiddellijk met zijn bekentenis, die blijkbaar zodanig op zijn gemoed weegt dat hij ze niet langer voor zich kan houden: 'Ik heb zo'n dwingende lust dit eens te vertellen, dat ik 't voor de veiligheid maar op zal schrijven' (Emants 1994: 26). De lezer blijft echter niet lang in de illusie dat gevoelens van spijt Termeer tot deze bekentenis dwingen: 'Vind ik dan zelf mijn daad zo buitengewoon, zo ongehoord, zo vreselijk? Ach neen, daarvoor heeft zich alles veel te geleidelijk aaneengeschakeld.' (Emants 1994: 26). En inderdaad, zijn zelfverdediging zit complexer in elkaar, wat volgt is een sluw en uitgekiend verslag van zijn leven, dat bedoeld lijkt om zijn vreselijke daad te rechtvaardigen (Dubois 1961).

Hij begint zijn verhaal in zijn vroege jeugd. Willem is een eenzaam kind, niet in staat contact te leggen met anderen, evenmin trouwens met zijn 'ziekelijke vader' en 'brommerige moeder' (Emants 1994: 31). De wederzijdse vijandigheid ten opzichte van zijn omgeving weerhoudt hem ervan om vriendschappen te sluiten waardoor hij steeds meer sociaal geïsoleerd raakt. Het is enkel in zijn perverse seksuele fantasieën, opgewekt door overmatig drankgebruik, dat hij oprechte emoties ervaart. Wanneer hij opzettelijk faalt voor het toelatingsexamen aan de universiteit van Delft, verkilt de liefdeloze relatie met zijn ouders verder tot regelrechte haat. Termeer is dan ook weinig aangeslagen wanneer eerst zijn vader en korte tijd later ook zijn moeder overlijdt. Aangezien de jongeman nog niet meerderjarig is, wordt hem een voogd toegewezen die zijn financiën moet beheren. Zijn erfenis is ruim voldoende om hem voor de rest van zijn leven in zijn levensonderhoud te voorzien.

Met een triomfantelijk gevoel van herwonnen vrijheid trekt hij eerst naar Brussel en nadien naar Parijs, grootsteden waar hij denkt eindelijk te kunnen leven als de bohémien, de kunstenaar die hij in zichzelf vermoedt. Het draait allemaal op niets uit: hij slaagt er niet in om vrienden te maken, blijkt geen enkel artistiek talent te hebben en de enige liefde die hij vindt,

is betaalde liefde. Gedesillusioniseerd keert hij terug naar Nederland en beslist hij te trouwen met de dochter van zijn voogd: Anna. De illusie van prille verliefdheid duurt niet lang, al gauw vervalt het koppel in teleurstelling en intense verveling. Ook Anna wordt steeds ongelukkiger. Wanneer het jonge dochttertje - haar enige houvast in een liefdeloos huwelijk - sterft, kan zij bij haar man geen enkele vorm van troost vinden. Een luisterend oor vindt ze uiteindelijk toch bij De Kantere, een ex-dominee en weduwnaar die met zijn dochttertje naast hen is komen wonen. De Kantere kan het goed vinden met Anna, wat Termeer bijzonder jaloers maakt. Hijzelf heeft ondertussen gevonden wat hij bij Anna al een tijd niet meer krijgt - zij weigert hem de toegang tot haar kamer - in een relatie met Caroline. Die relatie is voornamelijk seksueel en ook hier blijkt het vooral om betaalde liefde te gaan. Caroline ontpopt zich immers verbazend snel tot een veel te dure en bovendien manipulatieve maîtresse. Bang dat zij hem zal laten vallen voor een minnaar met meer centen, beslist Termeer dat het tijd is om Anna een scheiding voor te stellen. Tot zijn grote verbazing weigert zij, uit plichtsbesef. Even later luistert Willem een gesprek af tussen De Kantere en Anna, waarin de ex-dominee haar zijn liefde verklaart en haar wil overtuigen met hem mee te gaan naar Zwitserland. Hoewel de liefde wederzijds is, wijst Anna hem af. Hij vertrekt zonder haar. Wanneer Anna op een avond in bed ligt - ze neemt al geruime tijd een slaapmiddel - sluipt Willem haar kamer binnen. Ze is erg versuft en hij ziet zijn kans schoon haar een grote hoeveelheid van het middel toe te dienen, in volle besef dat hij haar daarmee vermoordt. Ze sterft. Termeer blijft vertwijfelt achter en schrijft zijn bekentenis.

2.1.2. Ontvangst, ontstaan en thematiek

Een nagelaten bekentenis werd bij zijn uitgave in 1894 algemeen vrij goed ontvangen. Het werk kreeg lovende kritieken en werd in 1906 vertaald in het Duits. Desondanks werd de roman verramsjt en kwam er pas een tweede druk in 1918. Een echte kwam er pas rond de jaren zeventig. In 1975 werd het werk in het Frans en Engels vertaald en in 1980 in het Zuid-Afrikaans (Anbeek 1994: 18). De roman wordt beschouwd als één van de klassiekers van de Nederlandse letterkunde.

Een nagelaten bekentenis was de derde roman van Marcellus Emants (1848-1923), die zes jaar aan het werk heeft geschreven (Joosten 2000: 337). Emants was een felle bewonderaar van de Russische schrijver Ivan Toergenjev, die hij persoonlijk kende en met wie hij een

briefwisseling onderhield (Dubois 1985: 24). De naturalistische literatuur- en levensopvatting van de Rus zijn dan ook duidelijk terug te vinden in zijn eigen werk, en in het bijzonder in *Een nagelaten bekentenis*:

Opvoeding voor een zeer klein, erfelijkheid voor verreweg het grootste gedeelte, bepalen het menselijk karakter. Aanvankelijk kent de mens zich zelve niet, maar hij schept zich in de fantasie een beeld van de persoonlijkheid, welke hij verwezenlijken wil. Zelden, misschien nooit, stemt dit beeld geheel met de persoonlijkheid overeen, welke hij inderdaad verwezenlijken zal. Zijn onbewuste natuur drijft hem voort; aan zijn daden leert hij min of meer zijn waar karakter kennen, en zo wordt het leven de overgang van zelfbedrog tot zelfkennis, van onbewust bestaan tot zelfbewust handelen. Daar dit proces een ontgoocheling is, zal het immer met smart verbonden zijn... (Anbeek 1994: 9).

Zoals Ton Anbeek terecht opmerkt, zou je in de manier waarop Emants hier de visie van Toergenjev samenvat 'de contouren van de levensloop van Termeer, de hoofpersoon van Een nagelaten bekentenis, kunnen herkennen' (1994: 10). Anbeek gebruikt Emants' citaat als basis om twee retorische strategieën die Termeer gebruikt om zijn onschuld te bewijzen, te onderscheiden: die van de aanval en die van de verdediging (Anbeek 1994: 11). Voor zijn verdediging steunt hij op een aantal typische kenmerken van het positivisme en naturalisme: Taines *race, milieu* en *moment*. Die strategie bestaat erin zijn eigen karakter volledig te fileren en zichzelf tot op het bot bloot te geven. Hij ontdoet zich van alle huichelarij en presenteert zichzelf 'zoals hij is'. Wat overblijft, is weinig moois. Enerzijds stelt Termeer zichzelf voor als slachtoffer van zijn omgeving, die hem nooit heeft begrepen. Anderzijds ziet hij zichzelf vooral als een slachtoffer van de mens die hij nu eenmaal is. Zijn karakter en uiterlijk worden stevast voorgesteld als gedetermineerd en dus onveranderlijk en onontkoombaar. Gebukt gaand onder een veelheid aan overgeërfde karaktertrekken, die elk normaal contact met anderen in de weg staat, heeft ook zijn opvoeding hem voor het leven getekend (Oversteegen 1983: 111).

Het 'eerlijke' portret dat hij van zichzelf schetst, past bovendien in wat Anbeek ziet als zijn tweede strategie (1994: 11): die van de aanval. Door alle anderen – de lezer inclusief – af te schilderen als huichelaars klaagt Termeer de hypocrisie van de maatschappij aan. De aanklacht tegen die leugenachtige samenleving zit verweven in de hele roman en is duidelijk een

hoofdthema. Anbeek onderscheidt echter nog een tweede hoofdthema: de liefde als zelfbedrog. Naar mijn mening houdt Anbeek hier te weinig rekening met de karakterisering van het personage. Willem Termeer wordt inderdaad geplaagd door een niet aflatende zoektocht en hunkering naar liefde en - vooral - seksuele bevrediging, telkens gevolgd door afwijzing en eenzaamheid. Die ongrijpbare liefde en onbevredigde seksualiteit lijken me eerder kenmerken van het vrij complexe karakter en de fantasiewereld van Termeer, eerder dan dat dit in dit werk een hoofdthema vormen.

2.1.4. Interpretatie van het plot

Hoewel de meeste van bovenstaande lezers weinig goeds over het personage Termeer te melden hebben, zijn anderen dan weer relatief mild in hun oordeel. Dit heeft alles te maken met hun interpretatie van zowel de beweegredenen en karakterisering van Willem Termeer en diens vrouw Anna, en daaraan gekoppeld de inschatting van het plot. Over de moord op Anna, waarvoor Termeer nochtans op de eerste pagina van het boek schuldig pleit, is immers al redelijk wat inkt gevloeid. Enkele 'toevalligheden' op de avond van de moord, zoals Anna die geheel tegen haar gewoonte haar kamerdeur niet op slot heeft gedaan en het licht heeft laten branden, hebben geleid tot erg uiteenlopende interpretaties. J.J. Oversteegen ziet hierin slechts een 'knipoogje van schrijver naar her-lezer' (Oversteegen 1983: 108), maar Jos Joosten (2000) trekt als enige de interpretatie van deze schijnbaar betekenisloze vermeldingen in de tekst naar een hoger niveau. Vrij overtuigend beargumenteert hij dat Willem Termeer Anna niet kan hebben vermoord, aangezien ze al stervende was toen hij haar het drankje in de mond goot. Anna had immers reden te over om over te gaan tot zelfmoord; een eenzaam leven en liefdeloos huwelijk, het verlies van haar dochtertje en als laatste druppel het vertrek van De Kantere. Desondanks krijgt zij het in meerdere artikels en recensies toch wel vrij hard te verduren. Elma Drayer is lang niet de enige die haar zonder omwegen een 'kille vrouw' noemt, een vrouw 'die de dood van hun enige dochtertje niet heeft kunnen verwerken' (2003). In *De Groene Amsterdammer* (1995) lijkt Rob van Erkelens de moord op Anna zelfs wat te verdedigen. Termeer heeft volgens hem 'geen andere mogelijkheid meer [...] dan zijn echtgenote om het leven te brengen' aangezien 'het leven met Anna zo ongeïnspireerd en lusteloos, zo hemeltergend saai [is]'. Ook Jaap Oversteegen lijkt iets te gemakkelijk mee te gaan in het verhaal van Termeer, die volgens hem is 'veroordeeld tot een leven naast een koele

vrouw' (1983: 109). Hoewel hij duidelijk waarschuwt voor het feit dat alle gebeurtenissen gekleurd zijn door de subjectieve interpretatie van Termeer, oordeelt hij dat Anna's uiterlijk en karakter 'scherp' en 'vrij nauwkeurig' worden getekend (1983: 119) als 'frigide' (1983: 107) vrouw die 'de koelheid hanteert als een seksueel wapen (en daar nog door anderen om geprezen wordt ook)' (1983: 109).

Of hedendaagse lezers Anna nog steeds zouden beschuldigen van 'huishoudelijk sadisme' (Oversteegen 1983: 119), durf ik toch ten zeerste te betwijfelen. Deze analyse van Anna kan niet meer verschillen van wat Rob Schouten schreef in *Trouw* (2021): '[Anna] blijkt een inschikkelijke vrouw, vol plichtsbesef, die haar miserabele man niet eens het huwelijksbed ontzegt, althans in het begin niet'. Het is duidelijk dat de interpretatie van de karakterisering van zowel Willem als Anna mede bepalend is voor de beoordeling van de motieven van Termeer voor haar moord of haar eigen redenen voor haar zelfmoord.

De verschillende interpretaties van zowel het plot als de karakterisering tonen aan dat deze roman een aandachtige lezing vraagt: 'Wie zorgvuldig leest, ziet een consistente alternatieve versie van het verhaal dat Termeer fabriceert' (Bernaerts 2015: 265). Met andere woorden, de lezer kan niet alles wat deze verteller oprakelt, zomaar voor waar aannemen. Volgens Bernaerts (2015) verdient de verteller, onder andere door zijn gebrek aan kennis (bijvoorbeeld over de oorzaak van de dood van zijn vrouw) en persuasieve retoriek de stempel van onbetrouwbare verteller. Dit doet ook het vermoeden rijzen dat die onbetrouwbare verteller in dit werk een zeer belangrijke rol speelt in de karakterisering van Willem Termeer, werkelijk een hoogst onsympathiek personage.

2.2. *De opdracht* (1995) van Wessel te Gussinklo

2.2.1. Korte inhoud

Ergens halverwege de jaren vijftig maakt Ewout Meyster zich klaar om voor de vijfde keer op rij te vertrekken naar een tiendaags zomerkamp voor kinderen van verzetsleden en veteranen. Zijn vader zat tijdens de oorlog in het verzet en is door Duitsers neergeschoten. Het is de laatste editie van het jeugdkamp, en Ewout is tot de puntjes voorbereid. Zijn intense bewondering voor leidersfiguren als Churchill, Roosevelt, Jezus, Napoleon en Hitler heeft als inspiratie gediend voor de opdracht die hij zichzelf voor dit zomerkamp heeft opgelegd. Op een

spiekbriefje heeft hij zorgvuldig allerlei ‘voornemens, superieure gedragingen’ en ‘slimme en gewiekste reacties’ (te Gussinklo 1995: 13) genoteerd, die ervoor moeten zorgen dat de andere jongens in een mum van tijd zijn leiderskwaliteiten, intelligentie en superioriteit zullen erkennen. Als hij na een onverwacht zware fietstocht te laat in het kamp aankomt, wacht hem al een eerste koude douche. Wat gepland was als een heldhaftige aankomst wordt amper door de anderen opgemerkt, bovendien krijgt hij te horen dat hij wordt overgeplaatst naar de groep met de oudere kinderen. Die overplaatsing stuurt zijn plannen danig in de war, als jongste van de bende zal het hem immers een pak zwaarder vallen om zijn opdracht tot een goed einde te brengen.

Onmiddellijk weet Ewout zich in de schijnwerpers te werken met stoere opmerkingen en door zijn brutale gedrag ten opzichte van de leiders van het kamp. Toch heeft zijn gedrag iets stroef, onnatuurlijks, dat door de anderen duidelijk niet onopgemerkt blijft. Hugo, de populairste jongen op het terrein, straalt wel een schijnbaar aangeboren aura van macht, rust en onverschilligheid uit, dat Ewout intens bewondert. Hij denkt in Hugo een gelijke te herkennen en is ervan overtuigd dat dit gevoel wederzijds is. Bij Hugo denkt hij eerlijk te kunnen zijn, en hij praat openhartig. Dat Hugo amper iets terugzegt interpreteert Ewout als een teken van sterkte, goedkeuring en waardering. Al snel wordt hij wat overmoedig en raakt hij verstrikt in zijn eigen opzet. Hij maakt een hele reeks foute inschattingen die in een pubergroep onvergeeflijk zijn. Al snel keert iedereen zich van hem af, zelf de ‘domme boerenjongen’ Rini, die hem bij aanvang van het kamp nochtans bewonderde. Hij raakt steeds verder sociaal geïsoleerd. Zijn positie in de groep wordt hem pas echt duidelijk wanneer zijn idool Hugo hem onomwonden vertelt waar het op staat: iedereen heeft een hekel aan hem en zijn ‘opdringerige, arrogante gedoe’ (te Gussinklo 1995: 439).

Wanneer Hugo hem tijdens de maaltijd in het openbaar pest en kleineert, geeft hij zich over aan een verborgen fantasie. Hij sluipt binnen in een van de barakken van de meisjes en trekt daar een meisjesonderbroekje en petticoat aan. Wanneer hij betrapt wordt, wacht hem de totale vernedering. Voor de ogen van de hele groep wordt hij in die kleren naar een aparte barak geleid, waar eerst chef Claude en nadien Hugo met hem proberen praten. Nu zelfs Hugo hem hetzelfde - in zijn ogen - totaal nutteloze en lege advies geeft als de volwassenen, ziet hij zijn vroegere idool in een ander daglicht. De laatste dagen van het kamp zondert hij zich zoveel mogelijk van de rest af, ondanks hun voorzichtige en nieuwsgierig bezorgde toenadering. Na

afloop van het kamp fietst hij alleen naar huis, zich voornemend om het hele voorval zo snel mogelijk te vergeten en nieuwe manieren te bedenken die zijn machtshonger kunnen stillen.

2.2.2. Ontvangst, ontstaan en thematiek

De opdracht is de tweede roman van de Nederlander Wessel te Gussinklo. De roman verscheen in 1995 bij uitgeverij Meulenhoff en tweede druk volgde al snel in 1996. Voor *De opdracht* viel te Gussinklo meermaals in de prijzen. In 1996 werd hem de Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs en de F. Bordewijkprijs toegekend. Een jaar later, in 1997, ontving hij de ECI-prijs voor Schrijver van Nu (Grave 2014: 1). De roman maakt deel uit van de 'Ewout-Meystercyclus', die bestaat uit vier romans: *De Verboden tuin* (1986), *De opdracht* (1995), *De hoogstapelaar* (2019) en *Op weg naar de Hartz* (2020). Elke roman in de cyclus volgt Ewout in een andere fase van zijn leven.

De meeste recensenten hebben bij verschijnen van de roman vooral aandacht besteed aan de opvallende stijl van *De opdracht*. Doutschka Meisjing schrijft over het werk: 'Er gaat iets dwangmatig [sic] van uit, iets dat de lezer in de ban houdt' (*Elsevier*, 1995). Filip Devos schrijft in een verder erbarmelijke recensie over 'een schitterende karakterschets' die 'dwingt tot traag en zorgzaam lezen' (*De Standaard*, 1995). Ook Bart Vervaeck heeft het op zijn beurt over een 'dwingende stijl' (*De Morgen*, 1995). Ilja Leonard Pfeiffer vertolkt lyrisch de tegenstrijdige gevoelens die de stijl van *De opdracht* opwekken: '[dit is het] meest verschrikkelijke boek dat ik sinds lange tijd heb [...] ondergaan, of beter nog, doorstaan en getrotseerd', het is 'verschrikkelijk, overweldigend goed, pijnlijk, meeslepend, tragisch en onverbiddelijk' (*NRC Handelsblad*, 2005). Peter Van Vlerken wenst in *De Limburger* dan weer 'dat het boek minstens de helft korter was geweest' (1997).

3. ANALYSE

3.1. *De opdracht* (1995) van Wessel te Gussinklo

‘Boomgordels en de onverhoeds uitwaaijende diepten van door bos omsloten weiland wisselden elkaar met eentonige regelmaat af, voortschuivend in zijn ooghoeken en in hun hypnotiserende herhaling, detailloos, gereduceerd tot weinig meer dan geometrische vormen.’ (te Gussinklo 1996: 9). Met deze krachtige openingszin gaat *De opdracht* (1995) van Wessel te Gussinklo start. Onmiddellijk wordt de lezer in de wereld gezogen van Ewout Meyster. Het is een ingewikkelde wereld, vol ‘onverhoeds uitwaaijende diepten’. Een wereld van een op zichzelf gericht, ‘omsloten’ jongetje, voor wie de anderen slechts passanten zijn, ‘detailloos, gereduceerd tot weinig meer dan geometrische vormen’. De lezer zit gevangen in het hoofd van een vreemd en onzeker kind. Ontsnappen is niet meer mogelijk. En net als Ewout moet de lezer de rit tot de laatste snik uitzitten...

In deze eerste scène is Ewout met de fiets op weg naar een zomerkamp in de Veluwe. Hij heeft zich minutieus voorbereid: op kleine briefjes heeft hij ‘voornemens’, ‘superieure gedragingen’ en ‘slimme, gewiekste reacties’ (te Gussinklo 1996: 13) geschreven die hem moeten ondersteunen in zijn zoektocht naar vriendschap. Dit ingestudeerd gedrag moet hem een houvast geven om sociale situaties de baas te kunnen. Het is het gedrag van een diep onzeker en eenzaam kind, dat gemeden en gepest wordt door zijn leeftijdsgenoten:

En soms bekeek hij ze (de briefjes – mijn toevoeging) als hij alleen was in zijn kamertje; ongelukkig, bang, niets lukte, altijd zou dat zo blijven, de starre benauwdheid die van de dingen uitging. Wat moest hij beginnen. Ze hielden niet van hem. Ze bewonderden hem niet. Hij was niet aardig. Het was onbegrijpelijk, waarom was hij niet aardig? Wat moest hij *dán* doen...? (te Gussinklo 2016: 12).

Het zomerkamp voor kinderen van ex-verzetslieden ziet hij als een nieuwe start, een kans om eindelijk zijn ware ik te ontplooien en aan de wereld te laten zien. Dat is de opdracht die hij zichzelf heeft opgelegd: ‘Het was onmogelijk niet te gaan nu het zomerkamp in zijn bewustzijn bestond, het móest nu hij ervan wist en wist van zijn eigen angst en twijfel. Alles zou voorgoed

verloren zijn als hij niet durfde, als hij deze eis, deze uitdaging ontliiep.’ (te Gussinklo 1996: 44). Voordat de lezer al te veel medelijden krijgt met dit kind, wordt duidelijk dat vriendschap misschien niet het enige is wat hij zoekt: ‘En hij dacht aan de bewondering die hij in het zomerkamp zou verwerven, in ieder geval de eerste stappen die hij zou zetten naar al die bewondering en liefde later - dat was zeker als hij alles maar goed onthield.’ (te Gussinklo 1996: 44).

3.1.1. Wereldbeeld

Al meteen in het eerste hoofdstuk van *De opdracht* is duidelijk dat Ewout een vreemd idee heeft over wat vriendschap juist inhoudt. Voor hij met de fiets naar het kamp vertrekt, spreekt hij af in een ijssalon met ‘zijn beste vriend Bernard’ (te Gussinklo 1996: 19). Een paar zinnen later blijkt hoe Ewout écht over Bernard denkt: ‘Hij was een beetje belachelijk, hij was raar en kinderachtig. Hij wekte een geruststellend medelijden in Ewout op. Bernard had het nog niet goed begrepen, hij zou Bernard helpen.’ (te Gussinklo 1996: 19). De overgang van diëgetische samenvatting naar vrije indirecte rede in dit fragment versterkt de negatieve aard van dit medelijden: Ewout kijkt op Bernard neer en het medelijden bevestigt zijn superioriteitsgevoel. Deze gedachten en de houding die Ewout aanneemt ten opzichte van deze jongen hebben duidelijk niets met vriendschap te maken zoals wij die definiëren.

Deze eerste scène in de ijssalon is dan ook kenmerkend voor hoe macht en vriendschap in Ewouts wereld twee aan elkaar gerelateerde concepten zijn. Anders dan Bernard heeft Ewout ‘het’ immers wél begrepen. ‘Het’ is Ewouts levensfilosofie, waarvan hij overtuigd is dat het een algemene waarheid is, een publiek geheim dat hij - en nog enkele andere uitmuntende individuen - heeft kunnen achterhalen. In zijn fantasie krijgt hij zelf een centrale rol toebedeeld als een soort miskende toekomstige held, een ware leider in de dop. Hij is er rotsvast van overtuigd dat hij diep in zichzelf ‘een persoonlijkheid’ is. Anderen moeten dit gewoon nog ontdekken, omdat zij ‘het’ nog niet beseffen.

De essentie van zijn ideologie is macht en het wereldbeeld is er een van verdelen en heersen: ‘“...eigenlijk is elk contact, elke ontmoeting tussen mensen een gevecht, al laat je dat natuurlijk niet merken. [...] Iedereen doet net of het niet zo is, een gevecht bedoel ik, maar eigenlijk gaat het daar alleen maar om. Het gaat alleen om macht en populariteit, al doet iedereen nog zo vriendelijk.”’ (136). Dit zegt Ewout aan Hugo, een oudere jongen in het kamp.

En het gaat nog verder:

En hij zei: “Als je anderen overwint dan zijn zij je slaaf, dan gaat al hun levenskracht in jou over, zodat je twee keer zo sterk wordt, dan bestaan ze zelf niet meer – of nou ja – maar niet echt, dan ga jij gewoon in hen over, alsof het iets als poppen zijn of zo, begrijp je. Eigenlijk niet alleen hun levenskracht, maar zichzelf, en vooral ook hun reacties. Alles wat jij doet is dan altijd goed, jij bent altijd geweldig en zij bestaan eigenlijk niet meer echt, ze zijn niet eens meer hun eigen baas; Daarom is het ook zo belangrijk als je anderen laat lachen, dan doen ze alles wat je wilt, dan zijn ze jou haast al omdat alles wat je zegt ze verandert, ze zijn zichzelf al niet meer.” (te Gussinklo 1996: 139).

Dit is een van de zeldzame momenten in het boek waarop Ewout zijn theorieën in directe rede uiteenzet tegen een andere jongen op het kamp. Voor de lezer komen die ideeën van Ewout niet als een verrassing; ze zijn constant aanwezig in Ewouts gedachten, weergegeven in vrije indirecte rede, al dan niet tussen haakjes. Op het moment dat ze luidop uitgesproken worden, krijgen ze plots iets kinderachtigs. Dan verliezen ze wat van hun choquerende karakter, hun kracht, en reduceren ze Ewout tot wat hij is: een kleine jongen van veertien: “En wat zij doen is fout, omdat zij anders doen dan jij. En als ze hetzelfde doen als jij, als ze je nadoen – dat is het enige dat ze dan kunnen – dan kun jij dat zelf natuurlijk beter, want jij bent het zelf en” ... Hij wachtte even en zei: “Begrijp je?”.’ (te Gussinklo 1996: 138).

3.1.2. Dubieuze focalisatie

De verteller van ‘de Opdracht’ focaliseert uitsluitend via Ewout. De lezer beleeft hierdoor enkel wat Ewout ook beleeft, en vooral: op de manier waarop Ewout het beleeft. Zelfs in wat op het eerste gezicht diëgetische beschrijvingen van de ruimte zijn, zijn telkens aanwijzingen terug te vinden die erop wijzen dat het toch om een interne waarneming van Ewout gaat. Die kleine, maar duidelijke aanwijzingen komen meestal na een uitgebreidere ruimtelijke beschrijving en zijn te vinden in bijvoorbeeld een korte vermelding van het standpunt waar Ewout zich bevindt ten opzichte van de waarneming: ‘Daarin klonk het geluid van die gitaar en een hoge ijle stem daarbij, onhandig en af en toe hortend – misschien omdat de jongen die zong heen en weer

bewoog en soms zijn gezicht van hem afwendde.’ (te Gussinklo 1996: 177). In andere voorbeelden zijn het waardeoordelen - vaak in overeenkomst met hoe de protagonist zich op dat moment voelt - die de lezer duidelijk maken dat Ewout deze ruimte interpreteert: ‘... daartussen boomstronken en warrig struikgewas; en alles scheef en krom, alsof niemand er ooit naar omkeek – en hier en daar liefdeloze open veldjes [...] Eigenlijk was zo’n bos troosteloos: die zinloze open plekken waar niemand wat aan had...’ (te Gussinklo 1996: 163).

Typisch aan een bewustzijnsverhaal in de derde persoon is ook dat het verschil tussen vertellerstekst en vrije indirecte rede niet altijd duidelijk is. Vooral bij wat Palmer ‘doubly embedded narratives’ noemt, is het als lezer opletten geblazen. Hier lijkt het soms alsof de mening van een ander personage doorschemert in de interne focalisatie via Ewout: ‘En hij voelde dat de rustig glimlachende maar oplettende blik verschoof van waardering en sympathie en glimlachend medeleven naar argwaan; wat verborg de achteloze onverschilligheid van deze Ewout [...] en die opzichtige nobelheid alsof hij iets ontkende [...] En chef Claude vroeg met hernieuwde waakzaamheid, maar niet ten opzichte van deze jongen Ewout die zo ridderlijk was, zo beheerst: een kameraad: ...’ (te Gussinklo 1996: 173). Niets is echter minder waar: situaties worden enkel en alleen door Ewouts filter beoordeeld en verteld. In het voorgaande voorbeeld valt vooral het verschil op tussen ‘opzichtige nobelheid’ en ‘ridderlijk’. Bij de eerste term wordt de interpretatie dubbelzinnig: Voelt Claude aan dat Ewout een theatertje opvoert en beseft Ewout dit; flitst het even door zijn gedachten? Of voelt Ewout hier vooral zelf aan dat hij te ver gaat en daardoor de kans loopt zijn geloofwaardigheid te verliezen? Het is niet helemaal duidelijk, vooral aangezien de tweede term, ietsje later in hetzelfde fragment, duidelijk wel van Ewout afkomstig is, die ervan overtuigd lijkt - of liever, van overtuigd wíl zijn - dat hij ridderlijk en beheerst overkomt.

Iets soortgelijks gebeurt wat later: het is avond, de kinderen zitten allemaal samen rond een vuur. Het is gezellig en er wordt gezongen. Ewout, jaloers op een jongen die met zijn gitaar en zang de groep in de ban houdt, zet een eigen koortje op. Dit is enkel bedoeld om de jongen met de gitaar belachelijk te maken en zo de aandacht op zich te trekken. Wanneer Ko, een nogal gemene jongen die het op Ewout gemunt heeft - zo ziet Ewout het tenminste - hem begint na te doen om hém op zijn beurt belachelijk te maken, wisselen ze een blik uit: ‘Plotseling keek Ko op [...] en zag Ewout voor zich uit kijken, zag het verdraagzame haast duldende glimlachje op Ewouts gezicht...’ (te Gussinklo 1996: 206). Wat later wordt datzelfde lachje beschreven als ‘het bevende, gelaten lachje’ (te Gussinklo 1996: 208) en ‘Het was geen

vriendschap of gelijkwaardigheid geweest dat lachje op zijn gezicht toen, een lachje dat verdraagzaam en sportief had moeten zijn, dat zo bedoeld was - ongeschokt door die Ko - maar het niet was. Dat bevende, veelzeggende lachje.’ (te Gussinklo 1996: 216).

1. Actie en bewustzijn

Het laatste voorbeeld en het voorgaande tonen duidelijk hoe - in wat Palmer *contextual thought report* noemt - actie en bewustzijn soms moeilijk van elkaar te onderscheiden zijn waardoor het voor de lezer een uitdagende taak wordt om de causale verbanden tussen gebeurtenissen te achterhalen: reageert Ko op een arrogant lachje of juist op een onzeker lachje van Ewout? Dit is niet alleen belangrijk voor de karakterisering van Ewout, maar ook voor die van Ko. Want hoewel Ewout Ko consequent een ‘gevaarlijke’ jongen noemt (te Gussinklo 1996: 198, 199, 200, 219, 216) lijken anderen dat helemaal niet zo te ervaren: ‘Blijkbaar had Rini niets gemerkt van de dreiging die van deze jongen uitging, de angst, de schrik die hij verspreidde.’ (te Gussinklo 1996: 207). Bovendien weet niet alleen de lezer meer hoe de situatie precies in elkaar zit, ook Ewout lijkt dit eigenlijk niet te weten: was het eerste lachje enkel een gedachte, een projectie van hoe hij er zelf uit zou willen zien? Of zag hij er effectief zo uit en zijn de onzekere lachjes slechts symptomen van de onzekerheid die hem overvalt na de scène met Ko, die eindigt in een behoorlijke afgang voor Ewout? Hier lijkt de verteller gebruik te maken van de grijze zone binnen het *thought-action continuum* om de onzekerheid en vertwijfeling van de protagonist meer diepgang te geven en die gevoelens als het ware te transporteren naar de lezer. De twee uitersten van dit continuüm zijn wat Palmer beschrijft als *significant action* en duidelijk geïndiceerde bewustzijnsweergave (Palmer 2004: 212, 213). In de grijze zone tussen die twee uitersten bevinden zich vertellersuitingen die acties beschrijven die niet los te koppelen zijn van een bepaalde gemoedstoestand: *indicative description* (Palmer 2004: 215).

2. Onrealistisch zelfbeeld

De twijfels van Ewout uit deze voorgaande voorbeelden, hangen samen met een duidelijk gedachtenpatroon dat hij de hele roman op een koppige en irrationele manier blijft aanhouden: diepgewortelde onzekerheid wordt telkens opnieuw verdrongen met een haast

onzinnige mentale overtuigingskracht. Dit doet hij door zich vast te klampen aan het beeld dat hij van zichzelf - en voor zichzelf - gecreëerd heeft. En dat beeld is slechts een concept, een idee dat hij niet mag lossen: 'Hij moest het beeld vasthouden. Hij moest het steeds blijven zien. Alleen het feit al dat hij zich zoiets kon voorstellen, met hemzelf als middelpunt, was een teken, betekende iets. En hij had gedacht: Het zou niet zichtbaar zijn als het niet kon.' (te Gussinklo 1996: 15). Dit beeld van de persoon die hij wil zijn - maar in gedachten eigenlijk al is - mag niet verstoord worden. En dat is natuurlijk exact wat de kinderen in het kamp uiteindelijk doen. De acties van de anderen vereisen reactie, en juist die interactie leidt tot een totale ondergang van Ewout, wiens acties telkens opnieuw helemaal niet blijken te sporen met dat beeld waar zijn bewustzijn zich zo wanhopig aan optrekt.

3.1.3. Macht, uitstraling en handeling

Hoewel de interne focalisatie de lezer werkelijk overspoelt met Ewouts gedachten, twijfels en gevoelens, moet die op het einde van de roman toegeven dat hij of zij dit kind eigenlijk amper kent. En dat komt vooral doordat Ewout zichzelf niet kent. De zelfkarakterisering in het boek is amper aanwezig en beperkt zich tot enkele vrij algemene beschrijvingen: Ewout heeft dikke lippen, loent (te Gussinklo 1996: 16) en stottert (te Gussinklo 1996: 43). Zelf beschikt hij helemaal niet over de - door hemzelf bepaalde - nodige uiterlijke kenmerken om een echte leider te zijn, zoveel is duidelijk. De persoonlijkheid die hij wil uitstralen, via zijn vereenzelviging met vooraanstaande historische figuren zoals Churchill, Roosevelt, Jezus en zelfs Hitler, hangt dus af van een heleboel vooraf ingestudeerde gedragingen. Voor de échte Ewout is in dat kinderhoofd, naast al die preoccupatie met macht, gewoon geen plaats. Hierdoor is al het gedrag dat hij ten opzichte van leeftijdsgenoten stelt - met de kleine briefjes als meest opvallende kenmerk - onecht, vals. In plaats van aardig te zijn en zo te proberen de anderen tot vriend te maken, heeft de machtsfantasie tot gevolg dat hij de anderen steeds verder van zich wegduwt. Op momenten dat hij door vaak negatieve emoties zoals jaloezie of angst wordt overmand, vervalt hij in lage, gemene uitspraken die er steeds op gericht zijn de andere jongens te overklassen en te kleineren. Die handelingen zijn spontaan; ze zijn niet ingestudeerd. Maar ze horen ook niet bij het beeld dat Ewout van zichzelf als leider heeft. Een leider is volgens hem iemand die vooral persoonlijkheid uitstraalt, iemand met bepaalde uiterlijke kenmerken van wie de aura een onweerstaanbare aantrekkingskracht uitoefent op

anderen. Zo'n uitstraling meent hij te herkennen in Hugo, die hem vanaf zijn eerste verschijning (te Gussinklo 1996: 110) perplex doet staan:

Zoals Hugo moet Jezus geweest zijn met zijn discipelen. Niet door zijn prachtige gebed, zijn wonderen en mooie preken hadden ze zich bij hem gevoegd. Zo was het niet, al werd het door iedereen gedacht. Het was door de magnetische kracht van zijn persoonlijkheid dat iedereen wat dan ook voor hem wilde doen, niet-wist-wat om hem te dienen en zijn liefde te verwerven. (te Gussinklo 1996: 277).

Of nog duidelijker: Het kwam niet door wat hij deed of zei, het was iets in hemzelf, iets in wie hij was.' (te Gussinklo 1996: 134). Die redenering, die stelt dat macht niet wordt verworven via handelingen maar via uitstraling, trekt hij door in zijn gedrag naar anderen toe. Zo lijkt hij totaal niet te begrijpen dat zijn beledigingen niet worden geapprecieerd en dus gevolgen hebben voor zijn sociale positie in de groep. Op verschillende momenten in de roman zwelgt hij van tenenkrullend zelfmedelijden, waarbij hij zijn eigen aandeel in de zaak totaal negeert: 'Zomaar, hij wist niet waarom, zomaar vond die Ko hem een lulletje, een uitslovertje, een klootzakje, er was geen aanleiding...' (te Gussinklo 1996: 390). Op geen enkel moment neemt deze jongen verantwoordelijkheid voor zijn gedrag.

Zijn zelfbeklag is tekenend voor dat ideale beeld dat absoluut niet in vraag gesteld mag worden. Handelingen die hem als het ware 'ontmaskeren', moeten zoveel mogelijk genegeerd worden. Zijn ideale zelfbeeld kan enkel overleven als hij zijn eigen handelingen en reacties zoveel mogelijk negeert. Die zijn immers vaak de reden waarom hij wordt uitgelachen, gepest en genegeerd. In verschillende scènes waar het gesprek met een andere jongen duidelijk totaal de foute richting uitgaat, staan wel aanwijzingen van het feit dat Ewout zich bewust is van zijn irritante, opdringerige gedrag: "'Hé, zit je hier!" riep hij. Ja, het was roepen, ondanks zijn voornemens. "Hé, heb je je hier verborgen, Hugo?" (Verborgen, hoezo verborgen, zichtbaar voor iedereen zat Hugo hier.) [...] (o, afschuwelijk, afschuwelijk)' (te Gussinklo 1996: 431). Een pagina verder staat dan plots: 'Het was vreemd met Hugo. Hugo keek niet meer, zelfs niet opzij naar de grond tussen hen en zo roerloos was hij na dat korte knikje. Wat was er fout gegaan!' (te Gussinklo 1996: 432). Op den duur wordt de lezer bijna even onzeker als Ewout: beseft Ewout dat zijn gedrag niet door de beugel kan? Of negeert hij het bewust omdat hij gewoon niet weet hoe zich te gedragen, niet weet hoe hij moet veranderen? Het wordt al helemaal

schrijnend als blijkt dat de anderen ook zijn ingestudeerde gedragingen - waaronder het te pas en onpas gebruiken van gewichtige woorden zoals 'autark' en 'autonoom' - belachelijk en arrogant vinden. Soms overvalt je een steek van medelijden, van begrip voor dit vreemde jongetje, dat duidelijk niet in staat is gewoon zijn eigen, spontane, zelf te zijn. Want wat rest dit kind uiteindelijk nog, dan vast te houden aan het idee dat hij zelf tóch speciaal is, ook al zien de anderen dit niet?

3.1.4. Macht en de anderen

Het grote probleem is dat Ewout gewoon niet aardig is: hij geniet van andermans ondergang en heeft een gebrek aan empathie. Dat gebrek aan empathie wordt in de verf gezet doordat de verteller zeer karig omspringt met dialogen: personages steken vooral monologen tegen elkaar af, van échte dialoog is eigenlijk nooit sprake. Dit lijkt in de interne focalisatie een vertelstrategie te zijn: de ander en diens wereldbeeld interesseren Ewout helemaal niet en dus krijgt de lezer dit eigenlijk amper te 'horen'. Dit gebrek aan interesse in het innerlijk van de ander komt ook duidelijk naar voren in zijn fixatie op uiterlijk en uitstraling, dat de basis vormt voor de manier waarop hij de mensen rondom hem karakteriseert: '... de voet van de chef, gehuld in een donkerbruine sandaal met gesloten neus en daarbij passende, hoog op zijn kuiten eindigende beige sokken onder zijn korte broek... Hij was belachelijk. Die pogingen om autoritair te doen van zó iemand met zulk haar en zulke sandalen en zo'n te lange korte broek: belachelijk!' (te Gussinklo 1996: 101).

Ewout is er dan ook rotsvast van overtuigd dat hij de achterliggende drijfveren voor intermenselijke relaties eindelijk heeft doorgrond: het vergaren en behouden van macht. Hierdoor wordt al het gedrag van de anderen geïnterpreteerd naar dit wereldbeeld en is het bijgevolg totaal onbelangrijk wat anderen denken, voelen en doen zolang dat niet te maken heeft met het verhogen van hun status in de groep. Kinderen met een natuurlijke zelfzekerheid, die vanaf de eerste dag en schijnbaar moeiteloos goed in de groep liggen, zijn gevaarlijk en moeten onderuitgehaald worden. Wanneer Vic - een zelfzekere jongen met een opvallend kuifje - en Ralf een gesprek met hem aangaan, gaat het al snel helemaal mis. Centraal in Ewouts machtsideologie staat immers niet het contact met de andere, maar juist de afstand. Vics vrij directe vragen, die evengoed zouden kunnen leiden tot een normaal gesprek tussen leeftijdsgenoten, ervaart hij als een bedreiging (dit is overigens niet de enige keer dat Ewout

de blikken of het contact met anderen als extreem bedreigend ervaart; het hoofd of de blik van de andere kinderen komen vaak over 'als een vuist' (te Gussinklo 1996: 181, 221) of 'als een knuppel' (te Gussinklo 1996: 264, 305)). Geïntimideerd en onzeker vervalt hij in de meest verachtelijke leugens: zijn ouders zijn vergast en hij heeft het concentratiekamp slechts overleefd omdat hij als baby steeds aan anderen werd doorgegeven (te Gussinklo 1996: 125). Dat later blijkt dat dit Ralf effectief is overkomen, maakt de leugen des te pijnlijker, maar daar staat Ewout geen seconde bij stil (te Gussinklo 1996: 126).

1. Macht en Humor

In voorgaand voorbeeld wordt de afstand tot de anderen door het gesprek kleiner, ze komen steeds dichterbij. Die afstand kan hij alleen herstellen door Vic, duidelijk de dominantste van de twee, plots uit te lachen: "Kuifje, haha." Vic zag er geërgerd uit, maar hij zou wel gedwongen zijn mee te lachen, toe te geven als hij, Ewout, maar volhield en ook andere jongens erom lachten.' (te Gussinklo 1996: 126). Humor is voor Ewout dé manier om macht te bestendigen en zo de afstand te bewaren. Populaire mensen zijn immers inderdaad vaak mensen die met hun goed gevoel voor humor anderen aan het lachen brengen. Maar omdat Ewout gewoonweg niet beschikt over dit talent is zijn 'humor' praktisch altijd ten koste van een ander. Vaak - en geheel volgens de verwachtingen van de lezer - met juist een averechts effect: de jongens keren zich van hem af.

Dit uitlachen gebeurt niet enkel in volle publiek, maar ook stiekem, zoals wanneer Ewout Rini meermaals aan het lachen wil brengen door andere jongens in de groep belachelijk te maken wanneer die niet in de buurt zijn. Dit mist echter eveneens zijn doel, wat rest is vooral een achterbakse jongen die anderen de hele tijd zwart maakt. Maar Ewouts ideeën over humor gaan behoorlijk ver; iemand laten lachen is een manier om macht te verwerven omdat het mogelijkheid biedt tot manipulatie:

Of een grapje maken en dan glimlachend naar hem kijken tot hij ook glimlachte, tot hij dat wel moest doen, omdat hij, Ewout, zo nadrukkelijk wachtte, en dan als hij dat deed meteen ophouden met glimlachen, zomaar. Dan moest chef Hugo ook wel ophouden met glimlachen, omdat het anders gek was. Dat zou pas macht zijn! Zo'n reactie was

pas invloed. Als dat gebeurde, zou hij echt een gelijke zijn, misschien zelfs een meerdere. (te Gussinklo 1996: 139).

Het lijkt wel alsof die anderen door het lachen hun persoonlijkheid verliezen: 'Daarom is het ook zo belangrijk als je anderen laat lachen, dan doen ze alles wat je wilt, dan zijn ze jou haast al omdat alles wat je zegt ze verandert, ze zijn zichzelf al niet meer.' (te Gussinklo 1996: 139). Anderen die verdwijnen, die niet bestaan... het komt regelmatig terug in Ewouts gedachten.

3.1.5. De rol van de anderen

Ewouts egocentrisme geeft ook aanleiding voor een preoccupatie met hoe anderen over hem denken. Dergelijke gedachten worden door de interne focalisatie zodanig versterkt dat hij als het ware kan 'kijken door de ogen van anderen', soms zelfs bijna letterlijk. Die anderen zijn voor aanvang van het kamp nog slechts een vaag concept, een ingebeelde groep die zich in Ewouts fantasie vergaapt aan zijn kracht, zijn uitstraling: 'En alle jongens keken vol verwachting naar hem op, naar zijn hooggeheven profiel, de vooruitstekende kaak [...] Verder dan dit kon hij nog niets zien. Verder dan dit was het onmogelijk iets te zien.' (te Gussinklo 1996: 51). Dit beeld, in de eerste zin van het citaat mimetisch weergegeven in vrije indirecte rede, wordt bijna diëgetisch, zo sterk zijn deze fantasieën.

De eerste dagen van het kamp probeert hij zich zoveel mogelijk aan zijn voornemens te houden. Hij laat zich duidelijk gelden in de groep, is luidruchtig en neemt het voortouw. Zijn machtsfantasie wordt bij succesmomenten dusdanig sterk dat de anderen worden gereduceerd tot poppen, met ogen als spiegels:

Onweerstaanbaar was hij. Onbestrijdbaar. Hij hoefde maar te verschijnen en te spreken en iedereen veranderde onmiddellijk: alsof ze met draadjes aan hem vastzaten - hij trok en ze werden ernstig, hij trok opnieuw en ze zongen, hun glanzende gezichten naar hem toegewend - alsof ze hémzelf al waren, niets anders dan hij, en meer dan dat - alsof het spiegels waren en hij veelvoudig bestond, zichtbaar was in hun reacties, hun ogen, hun blikken: die bewondering, die liefde, die afhankelijkheid blijkend uit hun eenheid met hem. (te Gussinklo 1996: 190).

Dergelijke passages maken Ewouts standpunt ten opzichte van de mensen die hem omringen pijnlijk duidelijk. Zijn gebrek aan inlevingsvermogen reduceert anderen tot lege canvassen. Zij spelen slechts een rol in zijn verhaal, waarvan hijzelf de protagonist en uiteindelijke overwinnaar is. Het verloop van zijn persoonlijke verhaal is, net als het beeld dat hij van zichzelf heeft, op voorhand bepaald en geldt als een soort van sociale reddingsboei - later meer hierover. De rollen die hij anderen toebedeelt, staan volledig ten dienste van dat verhaal. Dit doel dient ook Rini, een jongen die bij aanvang van het kamp toenadering zoekt tot Ewout: 'Zo'n soort jongen in je buurt was prettig als er anderen bij waren. Met die bewondering en dat gelach zou hij anderen op een idee brengen en het juiste accent geven aan zijn gedragingen, zodat ook de jongens en meisjes die hem nog niet kenden begrepen wie hij was.' (te Gussinklo 1996: 161). Desalniettemin druipt Ewouts minachting voor Rini van de pagina's: de jongen is 'ergerniswekkend', 'vast heel dom' (te Gussinklo 1996: 120), met een 'dom [...] boerenhoofd', 'boerenooogjes' en een 'boerenstem' (te Gussinklo 1996: 174). Toch duldt hij hem voorlopig in zijn buurt, tenminste, zolang Rini zich aan Ewouts ingebeelde regels houdt. Wanneer Rini te veel zijn eigen mening lijkt te vormen en uiteindelijk - door Ewouts eigen schuld - verkiest aan te sluiten bij een ander groepje, kan Ewout zijn verbazing niet verbergen: 'Ergerniswekkend die nieuwe houding van Rini, die houding alsof hij het récht had iets te zeggen, iets te vertellen, Ewout lastig te vallen, te hinderen met praatjes, in plaats van bewonderend te luisteren en alles mooi en prachtig te vinden wat Ewout zei.' (te Gussinklo 1996: 260). Elke kans om een andere jongen onderuit te halen, wordt gretig benut. Zo valt hij na uren tobben pas tevreden in slaap wanneer hij Ralf en Vic, die klaarblijkelijk samen in de barak aan het vrijen zijn, al roepend aan de rest van de groep verraadt: 'Heerlijk, de vanzelfsprekendheid van zijn schreeuwen, de vrijheid die hij voelde, de onbestrijdbaarheid van wat ook dat hij riep. "Flikkers", dat wist hij nou maar eens net. "Viezerds".' (te Gussinklo 1996: 156).

1. Double embedded narratives en intermentaal denken

Hoewel Ewout, zoals eerder gezegd, in extreme mate bezig is met wat anderen over hem denken, is hij verbazend slecht in het inschatten van hoe anderen denken én in het herkennen van de dynamiek in de groep. Die groep, die eerst slechts als een concept in Ewouts gedachten bestaat, valt naarmate het kamp vordert uiteen in een brede waaier aan concrete individuen:

het zijn de jongens en meisjes met wie hij aan activiteiten deelneemt, eet en de kamer deelt. Die jongeren zijn natuurlijk geen lege canvassen, gaandeweg vormt zich een groepsdynamiek die helemaal niet strookt met het verhaaltje dat Ewout vooropgesteld had. Naast Rini is Hugo, de oudere jongen in het kamp naar wie Ewout zo bijzonder opkijkt, een goed voorbeeld om dit te duiden. Hugo krijgt van Ewout een leidersrol toebedeeld aangezien ook hij 'een persoonlijkheid' is, die 'het' ook begrepen heeft - zo denkt Ewout tenminste. Niet alleen erkennen de anderen - in zijn fantasie - die rol van Hugo, maar ook Hugo herkent dezelfde kwaliteiten in Ewout. Ze hebben - daar is Ewout rotsvast van overtuigd - een speciale band met wederzijds begrip en respect voor elkaars superioriteit en vooral, ze delen dezelfde overtuiging: de inferioriteit van alle anderen. Dat de gesprekken met Hugo telkens monologen zijn en er eigenlijk geen enkel objectief teken is dat Hugo de visie en emoties van Ewout deelt, doet er eigenlijk niet toe. Alles bestaat enkel en alleen in Ewouts geest. Na een paar dagen slaagt Ewout erin om nagenoeg iedereen op het zomerkamp tegen zich te in het harnas te jagen, en telkens is dit geheel zijn eigen schuld. Het gedrag van Ewout is immers één opeenvolging van misverstanden met zijn omgeving. Gedreven door een foute inschatting van de groepsdynamiek en de gedachten van anderen klampt hij zich op een wanhopige en schrijnend contraproductieve manier vast aan zijn waanideeën. Zich gesterkt door de zagezegde - en totaal onuitgesproken - steun van Hugo en gedreven door jaloezie, beledigt hij zo zelfs een goede vriend van Hugo: "Jij bent een soort hond. De afgerichte hond van Hugo." (te Gussinklo 1996: 308). Het is totaal irrationeel: 'Het was voor Hugo dat hij dit deed.' (te Gussinklo 1996: 309).

Op vlak van het intermentaal denken vertoont Ewout duidelijk sociaal onaangepast gedrag. De jongen beseft helemaal niet hoe groepsdynamiek in elkaar zit en vooral: wanneer je best je mond houdt. Wanneer de kortstondige relatie van Vic en Mia op de klippen loopt, volgt een typische scène van overdreven en theatraal puberverdriet, die waarschijnlijk voor elke lezer heel herkenbaar is. Natuurlijk is het verdriet van Vic niet echt in verhouding met de situatie: het koppeltje was amper twee dagen samen. Maar elke puber houdt zich best aan een ongeschreven puberwet die voorschrijft dat je elkaars puberdrاما respecteert. Zo niet Ewout, die - opnieuw uit jaloezie voor alle aandacht die Vic krijgt - Vic eens publiekelijk op zijn nummer zet (te Gussinklo 1996: 358). Het heeft natuurlijk een averechts effect: de groep keert zich van hem af. Een jongen die hij niet eens kent, zegt: 'Een klootzakje ben jij hé, een rottig klerelijertje.'" (te Gussinklo 1996: 361). Ewout is bijzonder verontwaardigd over zoveel onrecht

- hij had immers als enige de moed om Vic eens goed de waarheid te zeggen. In de vrije indirecte rede geeft de verteller zijn bijzonder levendige voorstelling weer van hoe de groep over hem denkt: 'Een jongen, een medekampgenoot van zoiets betichten, afschuwelijk! Een jongen die zo'n verdriet had. Een rotzak was hij, niemand zou nog iets met hem te maken willen hebben.' (te Gussinklo 1996: 362). Hier schat Ewout de gedachten van groep wél juist in. De weergave van de - ingebeelde - gedachten van de anderen in vrije indirecte rede verraadt echter zijn misprijzen. Hij kijkt op hen neer, omdat zij zich laten 'bespelen' door Vic en niet door hem. Dit is geen schuldinzicht, maar zelfmedelijden en wrok.

3.1.6. Ontmaskering in de directe rede

De lezer, die Ewouts gedachten in de indirecte rede bijzonder goed kan volgen, voelt meestal al van ver aankomen hoe het mis kan gaan. Pagina's lang en met groeiende plaatsvervangende schaamte moet de lezer willens nillens doorbrengen in Ewouts behoorlijk verbijsterende gedachtenkronkels, wachtend op de verlossende ontknoping. Dat is dan het moment waarop een lang voorzien conflict tussen Ewout en de anderen losbarst, meestal in de directe rede. Die directe rede, waar de verteller - zoals eerder vermeld - zeer spaarzaam mee omspringt, wordt in vrij specifieke situaties aangehaald. Die situaties zijn telkens het resultaat van een zeer twijfelachtige redenering en het ongemakkelijke gevoel bij de lezer, die Ewout het liefst zo snel mogelijk de mond zou willen snoeren, wordt op die momenten bijna ondraaglijk. In bovenstaand voorbeeld met Vic versterkt de directe rede Ewouts onaangepast gedrag ten opzichte van anderen, wat hem uiteraard niet bijzonder sympathiek maakt.

Op andere momenten wordt het citeren van die directe rede echter gebruikt door een ironiserende verteller, die Ewouts onvolwassenheid lijkt te willen benadrukken en de vreemdheid van zijn ideeën, onder andere door opvallend vaak zinnen te laten beginnen met de inquit-formule 'Hij zei' - tot vier keer toe op pakweg een halve pagina (te Gussinklo 1996: 331) - waar dit op tekstueel niveau eigenlijk niet noodzakelijk is. Nog sterker is het gevoel dat hier een kind aan het woord is wanneer de verteller 'en Ewout zei' (te Gussinklo 1996: 322) net iets te vaak herhaalt. Op die momenten lijkt de verteller bijna de positie van het luisterend personage in te nemen, maar neen: het is gewoon Ewout die misschien ergens in zijn onderbewustzijn beseft hoe idioot hij klinkt en bijna niet kan geloven dat hij dit écht allemaal luidop zegt.

De directe rede van Ewout wordt in deze twee gevallen duidelijk gebruikt als ondersteuning van de karakterisering, maar dat is nog niets in vergelijking met de directe rede van andere personages. Wanneer zij Ewout aanspreken, lachen ze hem uit, zetten ze hem op zijn plaats óf proberen ze hem te troosten. En altijd ervaart Ewout hun woorden als storend, zelfs wanneer ze aardig zijn. Iemand helpen of troosten na een moeilijk moment is voor hem immers geen teken van vriendschap maar van een gebrek aan respect: 'Het feit dat Rini juist dit gezien en onthouden had – zijn verwarring, zijn afgang – juist dit en niet het andere: zijn moed bijvoorbeeld of zijn beheersing – en dat Rini dat nu aan hem liet merken... Het was verraad, het was een keuze voor de anderen – zelfs voor Ko – en niet voor hem. Dat deed je niet als je iemand bewonderde en een vriend was.' (te Gussinklo 1996: 212). Het zijn voor Ewout telkens schokkende en vernederende situaties die vooral aantonen hoe weinig macht hij over de ander heeft én hoe zijn vooropgestelde narratief wordt verstoord. Voor de lezer bieden deze momenten echter een houvast. Uitingen van andere personages in de directe rede zijn een heel duidelijke strategie om Ewout te karakteriseren als onsympathiek personage, maar creëren ook een vreemd moment voor de lezer, die misschien stiekem wat verheugd is dat eindelijk iemand dit arrogante ventje lik op stuk geeft. Toch is het oordeel dat de lezer velst over Ewout niet zo simpel als het tot nu toe lijkt. Het hele boek lang houdt de verteller de spanning erin, en dat betekent dat de lezer in zijn beoordeling van dit personage van afschuw naar medelijden - en weer terug - wordt geslingerd. Want al bij al is die Ewout eigenlijk een heel erg zielig jongetje, die helemaal niet de status heeft die hij zichzelf voorhoudt.

Zijn kortstondige 'vriendschap' met Rini (want uiteindelijk duurt die amper twee dagen) toont al vrij concreet aan hoe Ewout helemaal niet in staat is de rol die hij voor zichzelf heeft bepaald, vol te houden. Rini's aanwezigheid op een wandeling wordt beschreven als een 'gat, een zuigend gapende ruimte'. Tussen haakjes staat dan: 'al die dwang en die onuitgesproken verzoeken om onderhoudend te zijn en amusant, die vragen om reactie en vriendschap terwijl hij best wel aardig wilde zijn, maar het niet meer kon' (te Gussinklo 1996: 119). Die haakjes worden overigens door de verteller bijzonder vaak gebruikt om een dieper mimetisch niveau in de vrije indirecte rede aan te snijden: intieme, onderliggende ideeën of gedachten die in een flits opkomen. Tegelijkertijd is die wildgroei van haakjes en gedachtestreepjes ook tekenend voor de chaos in het hoofd van die jongen. Want dat dit kind helemaal de weg kwijt is, staat vast. Aan de basis van heel zijn denken en doen ligt een intense behoefte aan duidelijkheid en controle.

3.1.7. Macht en controle

De behoefte aan controle loopt als een rode draad door Ewouts gedachten en dus door de hele roman. Het bombarderen van Hugo tot grote leider is slechts een poging om orde te brengen in de sociale structuur van het kamp, die Ewout onoverzichtelijk vindt en waarvan hij de dynamiek helemaal niet begrijpt. Bovendien is het een verdoken manier van de jongen om de uiteindelijke controle over de hiërarchie te behouden, want hij is diegene die Hugo aan de top van de sociale piramide plaatst. Het is evenwel vluchten in wat ik eerder in de tekst benoemd heb als een vooraf bepaald verhaal. En dat vluchten gaat soms zo ver dat de grens tussen realiteit en fantasie vervaagt en Ewout door het bos de bomen niet meer ziet. Zo is het bijvoorbeeld voor de lezer vrij onduidelijk of de andere kinderen Hugo ook zien als een leider. Hij staat vrij vaak wat alleen te roken, en lijkt eigenlijk geen grote prater. Ewout is zodanig zeker van zijn stuk dat het moeilijk wordt om dit te achterhalen. Zo wil hij tijdens een wandeling koste wat kost naast Hugo lopen op een klein wandelpadje door de bos: 'Naast hem vonden korte struikelingen plaats en gejaagde snelle pasjes omdat een jongen achter de anderen langs naast Hugo drong, een kleine opening die ontstaan was benuttend (dat bewoog deze jongens werkelijk, het voorrecht naast Hugo te lopen, en niet dat plagen of spotten).' (te Gussinklo 1996: 286). De anderen lijken hem steeds de weg te versperren: 'Die vervelende jongen had kans gezien zich in te dringen - dat zag hij nou maar eens net - die liep nu vlak naast Hugo met zo'n houding of dat gewoon was en hij nooit anders gedaan had en naast Hugo lopen niet de opzet was geweest - een elleboog stekelig opzij van Hugo af. Een rotjongen...' (te Gussinklo 1996: 286). Het is als lezer gemakkelijk om gewoon in die visie van Ewout mee te gaan. Kleine retorische trucjes zoals de vrije indirecte rede tussen gedachtestreepjes bij 'dat zag hij nou maar net' willen de lezer overtuigen dat wat Ewout interpreteert, ook werkelijk gebeurt. Een iets oplettender lezer beseft misschien dat Ewout, die zich al een paar dagen niet van zijn beste kant heeft laten zien, zich als veertienjarige hier duidelijk opdringt aan een groep oudere, populaire jongens. Dat ze hem het pad versperren, heeft waarschijnlijk niet veel met Hugo te maken, maar vooral met hém. Ze moeten hem niet, en hij negeert die - nochtans duidelijke - non-verbale signalen compleet. Opnieuw schat hij de groepsdynamiek fout in en moet de lezer toch wel wat moeite doen om het intermentaal denken juist in te schatten.

Langzaamaan verliest Ewout de ingebeelde controle over de situatie - het kamp. Op sleutelmomenten in dat controleverlies komt zijn machtsfantasie op de meest gruwelijke

manieren naar voren. Zo fantaseert hij over het straffen van Rini (te Gussinklo 1996: 294), die hem heeft ‘verraden’ op dezelfde manier als hij in het verleden zijn hond mishandelde (te Gussinklo 1996: 227). Maar een nog veel beter voorbeeld van Ewouts gewelddadige reflex bij controleverlies is zijn visie op vrouwen, meisjes en seks.

1. Controleverlies en geweld

Deze roman speelt zich af in de jaren vijftig, een periode waarin contact tussen jongens en meisjes niet zo vanzelfsprekend was als nu, een aspect om in het achterhoofd te houden. De wereld van meisjes is dan ook voor Ewout een compleet mysterie. Een gesprek met hen aanknopen lukt niet - zijn technieken om contact met hen te zoeken zijn dan ook niet echt effectief; hij vervalt in banale, ongemeende complimenten “Nou, dankzij jouw charme en schoonheid wordt het hier nog wat.”, “Heb je nog meer vriendinnen, net als jij?” (te Gussinklo 1996: 192). Of hij is intimiderend en vervelend: ‘(Dat zou nog wel wat anders zijn dan het klem rijden van meisjes als hij ze per fiets achtervolgd had – of tegenhouden op straat. Ook dan waren ze geschrokken en gedwee, maar ze glimlachten niet, ze probeerden weg te komen, ze waren onbenaderbaar.)’ (te Gussinklo 1996: 192). Het is juist die ongeïnteresseerde, gelaten houding van meisjes dat hem zo in de war brengt. Ze erkennen zijn overmacht, maar lijken er terzelfdertijd compleet immuun voor. De gedachte aan seks maakt alles nog complexer omdat seks immers een resem gevoelens inhoudt die Ewout simpelweg niet snapt: intimiteit, liefde, lust en contact. Het lijkt hem ‘een benauwd gebeuren zonder afstand’, ‘zonder helderheid’, ‘een barbaarse ongrijpbare wereld, niet te beheersen of te hanteren’ (te Gussinklo 1996: 195). Een relatie met iemand waarin de machtsverhoudingen onduidelijk zijn, is voor Ewout ondenkbaar. Seks moet dus wel gewelddadig zijn, en de vrouw een gewillig slachtoffer. Dat vrouwen in staat zijn zich zo gewillig aan iemand te geven, maar zijn pogingen om hen te onderwerpen telkens opnieuw van hen af lijken te glijden als water van een eend is in zijn hoofd onverenigbaar en brengt hem in de war:

Dat tweede bestaan in hen was slijm en kwijl en woeste dierlijk beweeglijkheid; kreunen, spartelen; vernederend ondergaan en verdragen. En toch wisten ze het, dat moest wel, dachten ze eraan, ook al merkte je het niet, wilden ze het zelf, die vieze, vernederende dingen die jongens en mannen met hen wensten te doen. Dat ze zich

daartoe leenden, die verachtelijke handelingen, onvoorstelbaar, haast ondenkbaar. (te Gussinklo 1996: 270).

Het gevoel van controleverlies en onmacht in zijn contact met meisjes zorgt voor een frustratie die uiteindelijk zijn verlossing vindt in verkrachtingsfantasieën (te Gussinklo 1996: 271, 403-411) en travestie. Op momenten wanneer hij de controle compleet verliest, zoekt hij wanhopig troost in het aantrekken van vrouwenkledij. Of het een ultieme poging is om de vrouwenwereld te onderwerpen (tot deze gedachte wordt de lezer aangezet door de verkrachtingsfantasieën), of dit jongetje echt worstelt met zijn genderidentiteit, blijft een moeilijk op te lossen vraagstuk. Regelmatig kreeg de lezer kleine aanwijzingen die aantonen dat deze obsessie met vrouwenkledij langer aan de gang is. Na zijn totale afgang op het zomerkamp - hij wordt door alle kinderen én door Hugo in de eetzaal uitgelachen en vernederd - verstopt hij zich in een van de barakken van de meisjes en trekt hij een onderbroekje en een petticoat aan. Hij wordt natuurlijk betrappt. De afgang is totaal.

3.1.8. De blik van de ander

Het verhaal dat Ewout vooropgesteld had over het verloop van het kamp, brokkelt naarmate het kamp vordert langzaam af. Wat overblijft is slechts leegte. Dat moet ook Ewout uiteindelijk onder ogen zien: 'Hij deed of hij blij was of opgewekt, hij deed of hij die gevoelens in zich had, maar hij was niet blij, hij was niet opgewekt, níets voelde hij. Alleen loeren deed hij. Vol berekening, vol argwaan keek hij toe en niets van wat hij voorgaf te voelen voelde hij echt. De grote leugen die zijn bestaan was: niemand mocht het weten.' (te Gussinklo 1996: 478). Als lezer besef je plots dat Ewout inderdaad geen enkele eigenheid heeft. Zijn onzekerheid over wie hij dan eigenlijk wél is wordt uiteindelijk zodanig groot dat duidelijk wordt dat zijn ingebeelde persoonlijkheid en dat vooropgestelde verhaal moesten werken als een schild, een bescherming tegen de blik van anderen. De blik die bepaalt wie hij is: 'Ze keken naar hem en zagen wat zij wilden. En meteen veranderde hij, alsof elke blik hem herschiep, werd hij belachelijk of raar of onaardig of sloom of zwak en bang; onmiddellijk verschoof elk gebaar, elke beweging, alles wat hij zei naar het beeld dat zij hadden. Onmogelijk iets anders te zijn, alles wat hij deed was alleen maar de bevestiging van wat zij zagen.' (te Gussinklo 1996: 45).

Enerzijds gebruikt hij anderen om zijn eigen wensen en verwachtingen op te projecteren, anderzijds nestelen zowel de eigenschappen van anderen als hun oordeel over hem zich in zijn eigen, lege persoonlijkheid. Zo beslist hij zelf ook een instrument te gaan spelen, nadat hij gezien heeft hoe de jongen aan het vuur de aandacht met zijn muziek vasthoudt. Hij lijkt ook vooral zelf te lijden aan het 'minderwaardigheidscomplex' dat hij een van de jongens verwijt. En wanneer hij vermoedens heeft van een homoseksuele relatie tussen Ralf en Vic begint hij te twifelen aan zijn eigen gevoelens voor Hugo, die volgens hem even eenzaam is als hijzelf, even miskend door zijn omgeving (te Gussinklo 1996: 419, 428, 430). Zijn analyse van de eigenschappen van Vic, die er volgens hem toe geleid hebben dat de jongen populair is – 'hard schreeuwen', 'je opdringen', zeggen 'wat anderen willen horen', je nergens wat van aantrekken (te Gussinklo 1996: 397) - zijn eigenlijk alle gedragingen die de anderen hém juist toeschrijven (Gussinklo 1996: 439). Zijn vergelijking van anderen met de domme trouwheid van honden (te Gussinklo 1996: 227, 308) stemt overeen met zijn eigen gedrag tegenover Hugo, zeker op het einde van de roman. Bij het luisteren naar het gezang van de groep rond het kampvuur schiet zijn gemoed vol van ontroering, niet om het mooie moment dat de groep samen deelt, maar om zijn eigen, prachtige gevoelens en de ingebeelde successen en triomfen die hem nog te wachten staan. Maar het vreemdste is zijn redenering dat het gevoel van samenhang, opgewekt door de muziek, ertoe zal leiden dat al die ideeën duidelijk zullen worden voor de anderen: 'Dat al die jongens en meisjes dit ook hoorden en daardoor zoveel van hem wisten... plotseling waren zijn ogen vol tranen. Zo gevoelig was hij nu, met zo'n rijk innerlijk.' (te Gussinklo 1996: 115). Het is bijna of hijzelf één wordt met de muziek, en zo eindelijk de anderen kan bereiken, bijna alsof zijn ideeën met de muziek binnenglijden in hun hoofd.

Uiteindelijk lijkt alles terug te vloeien naar Ewout. Het egocentrisme van dit personage is zodanig groot dat het zijn hele omgeving opslokt, en hijzelf in die vloedgolf mee ten onder gaat.

3.1.9. Een meelijwekkend jongetje?

Het is als lezer moeilijk te geloven dat dergelijke gedachten zomaar uit het niets in zo'n veertienjarig jongetje opkomen. Het lijkt een zeer normale reflex om te zoeken naar de oorzaak van zijn gedrag. Langzaamaan krijgt de lezer kleine aanwijzingen die een verklaring zouden

kunnen bieden: Ewouts vader werd tijdens de oorlog vermoord door Duitse soldaten. In een analepsis - in een droom en daardoor nog steeds via interne focalisatie - wordt duidelijk hoe Ewouts moeder, waarschijnlijk kapot van verdriet, niet in staat is om haar kind, nog slechts een kleuter, de nodige emotionele ondersteuning te bieden. Ze vindt de woorden niet om het kind uit te leggen wat er is gebeurd. Als vrouw alleen is ze angstig, en scheidt - onbedoeld - een onveilige wereld voor haar kind, met God als enige houvast: 'Overall bestonden bedreigingen, waren er gevaren. Maar God was er, dat moest verschil maken.' (te Gussinklo 1996: 371). Maar wanneer ze pogingen onderneemt om via religie de dood van de vader voor het kind uit te leggen, heeft dit juist tot gevolg dat de kleine Ewout zijn geloof in God verliest: een tweede fundament in zijn leven wordt onderuitgehaald (te Gussinklo 1996: 421-422). Dat zijn vader zo plots verdween, zonder afscheid te nemen, heeft hem opgezadeld met een onuitwisbaar gevoel van existentiële eenzaamheid en verlatenheid. Daarenboven heeft hij van dichtbij – tijdens én na de oorlog - gezien hoe ook volwassenen slechts marionetten zijn in een systeem waar zij geen controle over hebben. De enige manier om de controle te verwerven, is door een 'persoonlijkheid' te zijn, zoals Churchill en Roosevelt. Zijn vader, 'die stommerd die zich zomaar dood had laten maken' (te Gussinklo 1996: 387), bezat dergelijk aura duidelijk niet, anders hadden ze hem niet zomaar doodgeschoten, zo redeneert Ewout. De meeste volwassenen zijn trouwens geen persoonlijkheden en hebben bijgevolg hun autoriteit niet verdiend.

Als lezer zit je hier weer met een dilemma. Deels wil je Ewout best begrijpen, die kwaad en verdrietig is om het verlies van zijn vader. Anderzijds is het feit dat de jongen zich zo gemakkelijk laat overspoelen door negatieve emoties - wrok, haat, misprijzen - ten opzichte van de dode vader, weer een teken van zijn toch wel bijzonder egocentrisch karakter. Er is, waarschijnlijk zo'n tien jaar na de dood van zijn vader, geen greintje trots of respect om wie die man geweest is: een verzetsstrijder die zijn overtuiging met de dood heeft bekocht. De poging van dit kind om de situatie waarin zijn gezin beland is te verklaren, heeft monsterlijke proporties aangenomen. Het heeft zich ontwikkeld tot een destructief denkpatroon, dat de basis vormt voor een wel erg betreuenswaardig wereldbeeld.

De roman eindigt allerminst positief; Ewouts gedrag en wereldbeeld blijken zelfs na de ultieme vernedering onveranderlijk. Nadat hij in de meisjeskieren is betrapt, wordt hij - nog steeds in een roze kanten onderbroekje - door de leiding apart genomen voor een gesprek. Hoewel chef Claude zich gezien de situatie al bij al vrij open en begripvol opstelt, vervalt Ewout - tot verbazing en ergernis van de lezer - in zijn oude gewoonte: een scheldpartij waarbij hij de

andere jongens door het slijk haalt en zichzelf voorstelt als slachtoffer én miskende held: “En al die andere idioten, die stommerds...” Met grote helderheid zag hij het voor zich: zijn opofferingen, zijn vriendelijke, verzoenende houding – iedereen ontzag hij, hij liet niets merken – en zelfs zulke stommerds, zelfs zij, pestten hem, lachten hem uit terwijl hij ze steeds ontzien had.’ (te Gussinklo 1996: 524). De anderen hebben de laatste dagen van het kamp duidelijk medelijden met hem en doen zelfs enkele halfslachtige pogingen om hem op te beuren (te Gussinklo 1996: 543). Het kan niet baten. Uiterlijk lijkt Ewout compleet verslagen, maar in tegenstelling tot de lezer kunnen de kinderen in het kamp niet weten wat zich in het hoofd van de jongen speelt. De roman eindigt dan ook bijzonder onheilspellend:

Macht moest je hebben - ook al had hij een te klein hoofd, en was hij steeds zenuwachtig: macht! Hitler had toch gelijk! Vals als een rat moest je zijn! Hongerig moest je hen houden, ze steeds te kort doen. Vriendelijk, aardig waren alleen de zwakken, de laffen; die waren braaf om je te temmen, je om te kopen. [...] Als hij thuis was zou hij het allemaal opschrijven om het te kunnen oefenen. (te Gussinklo 1996: 551).

3.2. Een nagelaten bekentenis (1894) van Marcellus Emants

‘Maar al te dikwijls heb ik de opmerking horen maken: een mens, die zijn fouten kent, is ook in staat ze uit te roeien. Ach, ach, wat moeten zij, die zo spreken, met weinig zelfkennis bedeed zijn!’ (Emants 1994: 27). Deze twee zinnen bevatten de essentie van het betoog van Willem Termeer, dat hij neerschrijft op vijfendertigjarige leeftijd, na de dood van zijn vrouw die hij naar eigen zeggen heeft vermoord. Met deze tekst wil hij vreemd genoeg zowel zijn onschuld bewijzen als schuld bekennen. Deze contradictie is kenmerkend voor de opzet van het verhaal en de hele redenering van Termeer. Maar het vergt behoorlijk wat aandacht van de lezer om deze tegenstrijdigheden in zijn relaas te herkennen.

3.2.1. Jeugd en zelfontleding

Termeer begint zijn verhaal in zijn vroege jeugd. In het verslag van die eerste levensjaren introduceert de verteller zichzelf als personage en kent hij zich een heleboel karaktereigenschappen toe. Die eigenschappen worden telkens geduid aan de hand van een gebeurtenis uit zijn jeugd. In die eerste pagina's van het boek is de zelfkarakterisering dan ook nog sterker aanwezig dan in de rest van de roman. Dat is - gezien de aard van Termeers verhaal - niet verbazend, aangezien heel zijn redenering steunt op de eigenschappen die vorm kregen gedurende die eerste levensjaren. Zo zadelt de eerste indruk van zijn klasgenoten - ‘een vijandige bende’ (Emants 1994: 26) - hem op met een levenslang gevoel van vijandigheid van zijn omgeving. Gelukkig kan hij rekenen op zijn ‘instinctieve sluwheid’ (Emants 1994: 27), waardoor hij aanvaringen met andere kinderen zoveel mogelijk kan vermijden. Wanneer het uiteindelijk toch tot een confrontatie komt, zoekt hij bescherming bij een agent (Emants 1994: 27). Dit is volgens de verteller een tekenend voorbeeld voor zijn angst en lafheid, eigenschappen die bijzonder bepalend zullen blijken voor het verdere verloop van zijn leven. Daarnaast kent hij zichzelf nog een aantal andere eigenschappen toe, de een al negatiever dan de ander: ‘kras egoïsme’, een drang tot stelen en liegen (Emants 1994: 29), ‘koud, onverschillig, belust op zinsgenot, onvatbaar voor altruïsme’ (Emants 1994: 32), ... er lijkt geen einde te komen aan het lijstje van onsympathieke karaktertrekken. Ook achter zeldzaam positieve eigenschappen zit voornamelijk een negatieve drang: hij is bijvoorbeeld niet eerzuchtig, maar

dat is slechts een gevolg van zijn totaal gebrek aan ambitie (Emants 1994: 30). Uit dit alles spreekt een man met een diepgeworteld minderwaardigheidsgevoel, dat hem, geminacht en verstoten door iedereen, veroordeelt tot een leven aan de rand van de maatschappij en hem alle kracht ontnemt om 'toch de sprong niet te durven wagen in de eindeloze slaap' (Emants 1994: 95).

Zoals vermeld in het voorgaande theoretisch deel van dit werk, poogt Termeer zijn onschuld te bewijzen door zichzelf voor te stellen als slachtoffer van zowel een omgeving die hem nooit begrepen heeft als van de mens die hij nu eenmaal is (Oversteegen 1983: 111). Er zat hem als kind, door die aangeboren eigenschappen die zich onder invloed van bepaalde momenten verder hebben ontwikkeld, niets anders op dan zich te verschuilen achter een rol die uiteindelijk zijn ware ik volledig opslokt: 'Naderhand ben ik in dit komedie-spelen zó goed opgegaan, dat het mij – hoe slecht ik ook speelde – onmogelijk is geworden ooit weer eenvoudig me zelf te wezen.' (Emants 1994: 28). Het klinkt bijna als een waarschuwing voor de lezer, die naarmate de roman vordert steeds meer in de war raakt, zich afvragend wie Termeer eigenlijk is en wat die 'rol' dan juist inhoudt.

In de scène met de agent worden een al bij al vrij banaal voorval en de relatief normale reactie van een kind aangewend om de start van een gedragspatroon of karakterontwikkeling van het personage te duiden: lafheid. Bovendien wordt deze scène ook beschouwd als een scharniermoment voor de verdere ontwikkeling van die karaktertrek, die uiteindelijk zijn hele verdere levensloop mee zal gaan bepalen:

Gesteld eens, dat er geen agent in de buurt ware geweest, of wel, dat de omringende jongens mij het vluchten hadden belet. Dan zou ik wel tot tegenweer genoodzaakt zijn geworden en als mijn eerste antagonist eens geweken ware voor een toevallig raak aankomende vuistslag, wie weet hoeveel moed me de zelfoverschatting me dan had ingeboezemd? Met wat verstandige dwang hadden mijn ouders aan mijn ongelukkig bestaan dus wel een betere plooi kunnen geven. (Emants 1994: 28).

Dergelijke voorvallen zijn cruciaal geweest in het ontstaan van Termeers existentieel gevoel van eenzaamheid en verlatenheid: 'Ik stond buiten alles en, terwijl ik me verbeeldde met mijn eerste mislukte vechtpartij de kring te hebben verlaten, zag ik geen kans er ooit weer in door te dringen.' (Emants 1994: 31).

Op verschillende momenten in de roman staat Willem Termeer voor de spiegel. Dit zijn belangrijke scènes van zelfkarakterisering waarbij de verteller via interne focalisatie het portret dat de Termeer-toen van zichzelf in de spiegel creëert, overneemt (Bernaerts 2015: 264). De lezer kijkt als het ware mee in de spiegel en ziet exact dat wat Termeer ziet, of liever... wil zien. De eerste keer dat de spiegelscène aan bod komt, is het de verteller die - als Termeer-nu - in de spiegel kijkt. De tweede keer kijkt hij in de spiegel via het personage - als Termeer-toen - na een uitval van zijn moeder: 'De meisjes zullen je zien komen met je stuurse gezicht! En was je nu nog een mooie jongen; maar die jou neemt, doet het ook om ons beetje geld, hoor!' (Emants 1994: 49). Termeer gaat hier wat later op zijn kamer, in de spiegel kijkend, volledig in mee:

Zij had gelijk. Mijn mager gelaat met de fletse, gepukkelde huid, de bleek blauwe ogen, de grijs blonde, sluike haren was beslist... lelijk. Ik vond mijn grote, openstaande mond met de dikke lippen terugstotend, mijn dunne, scheve neus belachelijk en merkte op, dat mijn rechteroog bij een snelle blikbeweging niet gauw genoeg meedraaide, wat me dan even scheel deed zien. Mijn kleine gestalte was ook al treurig uitgevallen. De druipschouders versterkten de indruk van zwakheid, die het aangezicht reeds maakte; mijn magere vingers en polsen waren erg knokig en ik liep met uitbuigende knieën. (Emants 1994: 50).

Wanneer deze twee scènes - de politiescène en de spiegelscène - met elkaar worden vergeleken, kan de lezer niet anders dan concluderen dat de gevolgen niet helemaal in verhouding zijn met de aanleiding: in het tweede voorbeeld vormt de kwetsende opmerking van de moeder - uitgesproken in een woede-uitbarsting - immers de aanleiding voor een buitensporig negatieve beschrijving van het uiterlijk van Termeer. Daarenboven slaat haar opmerking eigenlijk ook deels op iets dat hij zelf in de hand heeft: een stuurs gezicht. Termeer is zo van slag en overtuigd van zijn eigen onaantrekkelijkheid dat de opmerking van zijn moeder hem op de koop toe aanzet tot zijn eerste bezoek aan een bordeel - het eerste van vele, zo zal later blijken. Volgens hem een zeldzaam moment van moed: 'Ik kon mijn lafheid nu eindelijk niet langer dragen en als de mensheid me werkelijk zo vijandig was, dat geen man me vriendschap, geen vrouw me liefde kon schenken, dan wilde ik me niet langer buigen voor d'r

moraal; maar ze trotsen (sic) en voor geld althans mijn knagende lust voldoen.’ (Emants 1994: 51).

Het stemt de lezer tot nadenken, want de scènes die de verteller aanhaalt, lijken al bij al toch wat minnetjes om aanleiding te geven tot een levenslange ‘machteloze verbittering’, die vervolgens ‘vele jaren van aanhoudende zelfbeschouwing en zelfontleding’ heeft gevegd ‘om me te doen begrijpen, hoe i was opgegroeid en waarom i onuitroeibaar moest blijken’ (Emants 1994: 31). In de laatste scène hier beschreven is het duidelijk dat de opmerking van de moeder gebruikt wordt om Termeers hoerenloperij te verklaren: Hij maakt zichzelf tot een slachtoffer dat simpelweg geen andere uitweg meer ziet.

Daarenboven lijken er een aantal dingen in die jeugd niet helemaal te sporen met wat Termeer de lezer wil doen geloven. Zo maakt hij, na enige tijd van verliefd staren en twijfelen, dan toch contact met Mina, de dochter van zijn leraar en zijn eerste liefde. In de directe rede die volgt moet de lezer eigenlijk moeite doen om de buitensporig verlegen jongen te herkennen, zoals Termeer beweert te zijn (Emants 1994: 36): het gesprek verloopt eigenlijk vrij normaal voor een eerste verliefdheid. Het lijkt ook wat vreemd dat het meisje - dat duidelijk meerdere bewonderaars heeft (Emants 1994: 34) - na slechts een paar dagen instemt met een relatie met zo’n onpopulaire, lelijke en onhandige jongen die zogezegd door de andere kinderen niet gerespecteerd wordt. Daarenboven wordt hij op de Burgerschool uitgenodigd voor een leesclub, paardrijlessen en meerdere danspartijtjes. Hij weigert echter alles, met redenen die hij telkens opnieuw terugvoert naar zijn minderwaardigheidsgevoel en ‘aangeboren bedeesdheid’ (Emants 1994: 43): ‘...bovendien voelde ik - juister: waande ik - dat iedereen me onaangenaam, vervelend, onbeduidend vond...’ (Emants 1994: 43). De correctie van de verteller tussen gedachtestreepjes doet de lezer twijfelen: is wat deze verteller zegt wel te vertrouwen?

3.2.2. Aantrekken en afstoten

Na zijn ongelukkige jeugd en de dood van zijn ouders onderneemt Termeer enkele weinig succesvolle omzwervingen in Brussel en Parijs. Nadien trekt hij naar Zwitserland. Een vreemde keuze, aangezien hij er zich eerder op reis met zijn ouders behoorlijk verveeld heeft (Emants 1994: 51). Hij maakt er kennis met een Zweeds meisje en haar moeder, die duidelijk op zoek zijn naar een rijke huwelijkskandidaat voor de jonge vrouw. Termeer is onmiddellijk bereid ‘-

wel te verstaan tot aan het huwelijk - de rol van de miljonair te vervullen' (Emants 1994: 61). Zijn bedoelingen zijn niet bijzonder eerbaar: het meisje wekt vooral de belofte op van een amoureuus avontuurtje. Hoewel hij dadelijk een 'onloochenbare afkeer heeft van haar grove vingers' (Emants 1994: 62), maakt hij haar een aantal dagen het hof. Dit houdt vooral in dat hij haar voor hem laat pianospelen, te koop loopt met verhalen over zijn - totaal verzonnen - liefdesaffaires en bovenal: vermijdt haar aan te raken. In de namiddag neemt hij de jongedame en haar moeder - een zwaarlijvige oudere vrouw - mee op een bergtocht te paard. Tijdens die tocht verliest hij 'haar tijden lang geheel uit het oog' (Emants 1994: 63). De reden hiervoor blijkt vooral haar eenvoudige japon te zijn, die zij aantrok om te paardrijden: '... gevoegd bij een verformfaaid hoedje en een al te zichtbaar grof schoeisel, gaf de afgedragen plunje haar iets burgerlijks, dat me ontstemde, zo dikwijls het mijn aandacht trok' (Emants 1994: 63). De jonge vrouw lijkt nog in zijn miljonairsrol te geloven wanneer ze verwoede pogingen doet om een vrolijk, intiem moment te creëren: ze grijpt zijn arm op een brug, klemt zich tegen hem aan op een helling en lijkt bijzonder geïnteresseerd door zijn topografische kennis van de streek - een herkenbare methode om het ego van een zelfbewuste man te strelen. Hierdoor begint Termeer te geloven: 't Was, of ik vanzelf mijn doel naderde' (Emants 1994: 63).

Een klein tochtje in een kloof maakt een einde aan het flirten en jaagt de jonge vrouw uiteindelijk een herberg in, wat Termeer bijzonder ergert - ook al weet hij dat ze een zwakke gezondheid heeft en de koude zoveel mogelijk moet vermijden. De sfeer slaat om: ze wordt 'stil, lusteloos, vervelend' (Emants 1994: 64). Haar interesse in de 'miljonair' Termeer is behoorlijk bekoeld, zoveel is duidelijk. Ook Termeer voelt dat, maar slaagt er niet meer in de situatie recht te trekken: 'Ik bood champagne aan, maar zij dronk die wijn niet in zulk een miserabele kroeg; ik nodigde haar uit ons wat op de piano voor te spelen, maar zij kon op zo'n hakkebord niet voort; ik wilde praten, maar zij verdiepte zich geeuwend in de slechte tekeningen en laffe verzen van het vreemdelingenboek.' (Emants 1994: 64). Het lijkt plots alsof zij zich bijzonder uit de hoogte opstelt: niets is goed genoeg. Of zo portretteert de verteller haar in elk geval, want ook hier is de grens tussen bewustzijn en actie compleet onduidelijk: heeft zij de piano 'een hakkebord' genoemd, of is dat Termeers interpretatie van haar weigering om piano te spelen? Wil de verteller, terugkijkend op zijn afgang, haar zwart maken om zichzelf beter te voelen? Dat de verteller hier niet de directe rede of indirecte rede gebruiken, zegt genoeg: de grens tussen diëgese en mime is hierdoor zeer onduidelijk. Dat

wordt nog versterkt doordat Termeer en de verteller één en dezelfde persoon zijn: de diëgetische vertelling wordt hierdoor mimetischer.

Wie zich deze situatie echter goed probeert voor te stellen, kan de jonge vrouw best begrijpen: opnieuw moet zij piano spelen voor hém. Bovendien is het niet ondenkbaar dat het redelijk klinkende 'ik wilde praten' eerder letterlijk genomen moet worden en zij dus vooral moet luisteren naar een nieuwe resem snoeverige verhalen. Daarenboven is het haar waarschijnlijk ook opgevallen dat hij zich absoluut niet tot haar aangetrokken voelt. De vrouw zit vermoedelijk met dezelfde vraag als de lezer: wat wil Termeer eigenlijk van haar?

De volgende dag wordt de Zweedse schone het hof gemaakt door een knappe, rijke en vlotte Amerikaan. Termeer, die gehoord heeft dat de Amerikaan van plan is haar uit te nodigen voor een picknick, wil zijn plannen dwarsbomen door haar als eerste uit te nodigen voor... een tochtje te paard! Het is dan ook niet meer dan logisch dat de vrouw Termeer afwijst en kiest voor het uitstapje met de vrolijke Amerikaan - die bovendien waarschijnlijk écht miljonair is. Het gedrag van Termeer is echt zeer bizar: hij lijkt immers alles te doen om afgewezen te worden. Wanneer hij ook nog beslist om in het hotel te blijven en aldus zijn lijdensweg te verlengen door zichzelf dagelijks te confronteren met het geflirt van die twee tortelduifjes, wordt het iets duidelijker:

... waarom weggelopen, nu de hevigste, de snijdendste emoties nog moesten komen! Blijven zou lijden zijn; dit stond vast; maar elk lijden was toch beter dan niets. Gelijk de aangenaamste gewaarwording voor mij altijd een kern van treurigheid heeft gehad, lag in mijn pijnlijkste nog een sensueel genot. [...] Ik sidderde voor de indrukken die mij wachtten; ware ze echter voor geen prijs ontweken. En de volgende morgen kwamen ze, ving ik ze op in een angstige roerloze spanning van mijn fijnste zenuwdraden. Ik voelde ze vlijmen door mijn borst, door mijn hoofd, dodend zich vastvreten in mijn ziel en zeide me: dat is nu wat je zocht, dat is... leven! (Emants 1994: 67).

De vrouw heeft haar rol in zijn plannetje gespeeld: Haar aandacht en onderdanige houding heeft zijn hunkering naar bewondering gevoed. Zijn minderwaardigheidsgevoel heeft hij - tijdelijk - kunnen opkrikken door op haar neer te kijken. Paradoxaal genoeg zijn al deze behoeften ook symptomen van datzelfde minderwaardigheidsgevoel. Wanneer zij hem afwijst, kan hij zijn gevoelens compleet laten gaan en zich verliezen in een mix van haat, wrok en

jaloezie. De verteller gaat vervolgens wijselijk niet in op de erotische fantasieën die hierop volgen. De lezer is echter wel al eerder op de hoogte gesteld van Termeers 'vreemdsoortige begeerte om eens mensen, vooral vrouwen te pijnigen' (Emants 1994: 32). Dat zijn lust vooral wordt aangewakkerd door haat, doet toch wel vragen stellen over de aard van zijn seksuele verbeelding. Bovendien is de situatie met deze vrouw geen alleenstaand geval: ook zijn vrouw Anna begeert hij pas wanneer de relatie tussen hen compleet verzuurd is (Emants 1994: 116) en hij ervan overtuigd is dat zij hem minacht tot in het diepste van haar ziel (Emants 1994: 115). In zijn fantasie is geweld de enige manier om haar niet alleen te bezitten maar ook tot onderdanigheid te dwingen: '... de lust becroop me haar tegenstand met geweld te overwinnen, haar bijkans te verkrachten op een onmogelijk uur en een onmogelijke plaats.' (Emants 1994: 116).

Doordat het verhaal retrospectief wordt verteld, kan de verteller indrukken van vroeger natuurlijk gemakkelijk corrigeren en manipuleren. Zo oefende zijn eerste liefde, Mina, een bijzondere aantrekkingskracht op hem uit. Hoewel ze een relatie hadden, is die nooit seksueel geworden. Kenmerkend voor zijn minderwaardigheidscomplex is dat Termeer niet kan verdragen iemand anders ooit zo te hebben bewonderd. De manier waarop de verteller de indrukken van het personage corrigeert door te verschuiven van interne naar externe focalisatie, is dan ook niet verrassend: 'Tracht ik haar beeld mij weer voor ogen te stellen, dan meen ik nu haar gelaatskleur eer voos te moeten noemen en haar ronde vormen niet te kunnen toeschrijven aan een gezonde ontwikkeling.' (Emants 1994: 33). Op die manier is het hem tóch gelukt het meisje, een paar decennia later, te kleineren. Bovendien haalt hij ook zichzelf nog maar eens naar beneden door zijn aantrekkingskracht voor dergelijk minderwaardig wezen: het minderwaardigheidscomplex wordt opnieuw gevoed.

3.2.3. Minderwaardigheidscomplex?

Hoewel zijn minderwaardigheidscomplex aan de basis schijnt te liggen van zowat al Termeers onsympathieke eigenschappen, lijkt het vaak niet helemaal oprecht. Na zijn mislukte romance in Zwitserland belandt hij in Amsterdam, waar hij in een hotel gaat wonen. Hij raakt er aan de praat met een burgemeester van een klein Hollands dorp. De man weet hem te overtuigen om in zijn gemeente te komen werken, een baantje dat Termeer toch twee jaar weet vol te houden. Hij krijgt met zijn collega's moeilijk contact en is ervan overtuigd dat dit komt doordat

de mensen van het dorp op hem neerkijken. Hij beeldt zich in hoe zij over hem denken, door de verteller mimetisch weergegeven in de directe rede: 'Ik stelde me voor, dat de mannen dachten: 'je ziet op ons, dorpingen, neer, omdat je wat verder bent geweest dan wij, die alleen de Rijn kennen en omdat je in schouwburgen, sociëteiten, café-chantants wereldwijsheid waant te hebben opgedaan; maar in onze schatting ben je toch maar een nieteling.' (Emants 1994: 75). Met zijn keuze voor de directe rede wil de verteller de lezer doen geloven dat de dorpingen dit effectief dachten - het lijkt wel alsof ze het ooit zo luidop gezegd hebben. Termeer probeert hiermee vooral zijn gedrag te verklaren: 'Nu eens schuchter tot lompswordens toe, dan weer driest, haast beledigend, deed ik mijn best anderen en me zelf tot vertrouwelijkheid te dwingen' (Emants 1994: 75). Het is een duidelijk voorbeeld van hoe Termeer zijn arrogante houding ten opzichte van anderen probeert goed te praten. Door de houding niet te ontkennen, maar er een andere emotie aan te verbinden - 'aangeboren wantrouwen' (Emants 1994: 75) - maakt hij zichzelf immers opnieuw een slachtoffer van zijn eigen karakter én het onrechtvaardige onbegrip van de anderen. Maar de directe rede waarmee de gedachten van de anderen beschreven worden, onthult eigenlijk eerder hoe Termeer zélf over de dorpingen denkt dan wat zij waarschijnlijk écht over hem denken, een val waarin Termeer meer dan eens in trapt.

Enkele pagina's verder lijkt hij zijn superioriteitsgevoel opnieuw te verraden wanneer hij de knappe dochter van een winkeleigenaar probeert te verleiden: 'gesterkt, zowel door het besef van mijn superioriteit in stand als door het bewustzijn van de gangbaarheid van mijn bedoelingen, overwon ik vrij gauw mijn schroom' (Emants 1994: 81). Het draait op niets uit. Er zijn meerdere momenten te vinden, zoals in het voorgaande voorbeeld, waarbij dit superioriteitsgevoel Termeer juist in staat stelt om zijn schroom te overwinnen en contact aan te knopen met anderen. Dit wordt ook door de verteller duidelijk zo verwoord. Zo is dat het geval bij zijn enige en kortstondige vriendschap met Van Dregten (Emants 1994: 76) en eveneens bij het weerzien van het gezin van zijn voogd, zijn toekomstige schoonfamilie: 't Was, of de goede snit van mijn eigen kleren me een overgewicht gaf. In mijn binnenste klonk 't: die mensen voelen zich je minderen; ze durven je dus niet zo hard te beoordelen.' (Emants 1994: 83). Hoewel hij zichzelf dus in zijn verhaal consequent karakteriseert als een schuw kind en een angstige, verlegen man, wiens schuchterheid door de wereld foutief voor arrogantie aangenomen wordt, lijkt achter de houding ten opzichte van zijn schoonmoeder, mevrouw Bloemendael, wél een superioriteitsgevoel te zitten: 'Te onverschillig echter om mijn

belangstelling niet te beperken tot de weinige mensen, van wie ik voor me zelf iets aangenaams verwachtte of onaangenaams vreesde, kwam 't niet in me op de bejaarde mevrouw Bloemendael veel oplettendheid waardig te keuren.' (Emants 1994: 84).

Ook de kortstondige vriendschapsrelatie met Van Dregten is enkel gebaseerd op het superieure gevoel dat Termeer in zijn gezelschap krijgt. Van Dregten bewondert hem, hiertoe aangezet door Termeers opschepperige en volledig verzonnen verhalen over zijn erotische avonturen. Samen wonen ze een periode in Amsterdam, waar Van Dregten vooral blijkt te leven - en te feesten - op Termeers kosten. Wanneer zijn nieuwe vriend echter andere vrienden maakt, vermoedt Termeer - 'terecht of ten onrechte' (Emants 1994: 79) - dat ze samen hebben afgesproken om hem financieel kaal te plukken. Hoewel de verteller suggereert dat Termeer de vriendschap zélf afbreekt, biedt hij de lezer ook een alternatieve lezing: het blijkt immers dat Termeer helemaal niet zeker is of een dergelijk plan ooit bestaan heeft. Wat hij hier doet: anderen zwart maken of slechte bedoelingen toekennen wanneer die zich niet gedragen zoals hij wil, zich van hem afkeren of hem bekritisieren, is immers een patroon dat regelmatig terugkomt. Zo verliest hij zijn waardering voor Anna pas wanneer zij hem lachend 'een beetje saai' noemt, bevestigend wat hij eigenlijk net over zichzelf zei. Maar dat anderen hem bekritisieren, kan duidelijk niet door de beugel: 'Die avond voor de eerste maal vond ik haar lach niet bekoorlijk meer.' (Emants 1994: 100). Ook de schoonmoeder krijgt ervan langs als 'meestal zwijgende, conventioneel preutse, laag-bij-de-grondse huismoeder' (Emants 1994: 84). Het is dan ook niet te verwonderen dat zij diegene is die later - en terecht - zijn liefde voor Anna het meest in vraag stelt (Emants 1994: 97). Uit deze voorbeelden blijkt al hoe de verteller zijn interpretatie van het voorkomen en gedrag van anderen aanpast in functie van zijn kennis achteraf en naargelang dat al dan niet in zijn betoog past. Dit is bijzonder kenmerkend in zijn eerste indruk van Anna: haar blik reflecteert als het ware hun toekomstige relatie: 'Een ogenblik was 't me, of die neergeslagen ogen zeiden: je bent een gemeen mens, iets, waarnaar ik niet durf te kijken; maar die indruk hield niet lang stand.' (Emants 1994: 84).

Naast duidelijke aanwijzingen voor Termeers arrogante houding zijn er echter ook subtielere signalen. Zo kan Termeer vaak zijn lach niet inhouden, telkens op bijzonder ongepaste momenten. Voor het eerst gebeurt dit tijdens een tirade van zijn vader nadat Termeer - met opzet - voor zijn toegangsexamen aan de universiteit van Delft is gezakt. Het is de houding van een typisch weerbarstige puber, zoals er wel meer in een dozijn te vinden zijn: 'Bij deze woorden kon ik een glimlach, die iets zeer kwetsends moet gehad hebben, niet

onderdrukken' (Emants 1994: 48). Dit herkenbaar, ongepast puberaal gedrag, dat met de loop der jaren bij de meeste mensen verzacht en tot slot verdwijnt, is bij Termeer als volwassene nog steeds aanwezig. Zo kan hij tijdens het opmaken van het testament voor het huwelijk met Anna zijn lach niet bedwingen. Tijdens de burgerlijke trouw maakt hij met tersluikse opmerkingen tegen Anna één van de getuigen belachelijk (Emants 1994: 101). Wat later op de huwelijksreceptie beginnen zowel Anna als haar ouders te huilen.

Hier wordt het voor de lezer wat ingewikkelder om tot een interpretatie te komen van wat hier eigenlijk juist aan de hand is. Het kunnen inderdaad tranen van ontroering zijn, te verwachten bij een huwelijk. Maar Anna heeft net een erg teleurstellende huwelijksdag achter de rug: Termeer weigerde zowel een feest als een kerkdienst. Dat betekent dus ook: geen trouwjurk - toch wel de droom van menig jong meisje én moeder. Hieruit zou de lezer ook kunnen concluderen dat de situatie de oude mensen heeft gechoqueerd - ze zijn immers volgens Termeer 'geheel van streek' (Emants 1994: 102) - en dat hun tranen eerder uitingen zijn van teleurstelling en medelijden voor hun jongste dochter. Vervolgens is er ook Termeers reactie op die situatie: '... [ik] verbeeldde [...] me, dat de getuigen me aanhoudend opnamen en zich verwonderden over mijn leukheid' (Emants 1994: 102). Dit maakt het geheel nog ingewikkelder. De grens tussen actie en bewustzijn wordt immers erg onduidelijk: Termeer vindt de hele vertoning lachwekkend, maar is dat ook uiterlijk aan hem te zien of niet? Het eerdere verloop van de huwelijksdag doet eigenlijk vermoeden van wel. Maar als de lezer daarvan uitgaat wordt de verteller wel erg sluw: hij wil de lezer wil misleiden door te suggereren dat de blik van de anderen slechts ingebeeld was. Dat zou betekenen dat ze zijn 'leukheid' niet opgemerkt hebben. De indruk van toen verklaart hij dan nu als een zoveelste teken van zijn minderwaardigheidsgevoel ten opzichte van anderen - een gevoel dat hij aanhaalt als onderliggende reden voor zijn neerbuigende houding ten opzichte van anderen en hun gevoelens. Bovendien benadrukt het hoezeer Termeer een slachtoffer is van zijn eigen eigenschappen. Het is hem simpelweg onmogelijk om zijn houding aan te passen: zelfs als hij zou merken hoe verbaasd anderen zijn over zijn gedrag, is hij niet in staat dit gedrag te veranderen.

Termeer is in het algemeen niet bijzonder goed in het verbergen van zijn ongepaste - en abnormale - gevoelens. Wanneer hun dochttertje, een peuter van anderhalf jaar oud, sterft, kan hij zijn vreugde niet op: '... ik had moeite mijn zonderling blij gevoel te verbergen.' (Emants 1994: 114). Hij heeft immers nooit van het kind gehouden. Om dit gevoel van opluchting zoveel

mogelijk voor zich te houden, spreekt hij pas met Anna na de begrafenis van het kindje. Hij laat haar dagenlang alleen met haar verdriet, zonder enige vorm van troost: “t was ook onnodig: ze had toen haar moeder bij zich.” (Emants 1994: 114). Het koppel heeft elkaar in die dagen dus helemaal niet gesproken en waarschijnlijk ook weinig gezien. Maar Anna heeft zijn gevoelens wél opgemerkt, en confronteert er hem mee: ‘... je bent er blij om. Me dunkt, dit is erg genoeg!’ (Emants 1994: 114). Haar minachting voor hem bereikt op dat moment een nieuw dieptepunt.

3.2.4. Een onbetrouwbare acteur

Centraal in de roman staat Termeers relatie met Anna, die voor beiden - volgens de verteller - evolueert van voorzichtige bewondering naar diepe minachting. De relatie is vanaf het begin duidelijk eenrichtingsverkeer: Termeer zoekt vooral een vrouw die ten dienste staat van zijn verlangens en hem een rustige, oude dag kan bezorgen (Emants 1994: 81). Eerder droomde Termeer ook al van de ‘ideale vrouw, wier bezit zowel de nuchtere genieter van ’s ochtends als de overspannen dweper van ’s avonds in me bevredigen zou.’ (Emants 1994: 41). Dergelijke uitspraken doen de lezer opnieuw twijfelen: die ‘nuchtere genieter’ komt helemaal niet overeen met de tragische figuur die in het boek wordt beschreven: iemand die het genot niet lijkt te vinden in dagdagelijkse activiteiten, en al zeker helemaal niet nuchter. De ochtend wordt doorgaans ook helemaal niet beschreven als Termeers favoriete moment van de dag (Emants 1994: 108).

Enkel muziek wekt emoties bij Termeer op die hij anders nooit ervaart: ‘geestdriftige, spraakzame vriendelijkheid, cerebrale verering, zelfverloochenende (sic) liefde’ (Emants 1994: 32). Het is de muziek die hem in het verleden telkens in staat stelde contact te zoeken met vrouwen. Zo vindt hij als kleine jongen de moed om de hand aan te raken van zijn eerste geliefde op het moment dat in de verte marsmuziek van een regiment weerklinkt. Hij krijgt pas interesse in Anna wanneer zij voor hem piano speelt (Emants 1994: 86) en in de opera sleurt de muziek hem over de ‘rotsblok der onhandige verlegenheid’ en slaagt hij erin Anna de liefde te verklaren (Emants 1994: 90). Het is overigens ook in de opera dat hij later Caroline, zijn maîtresse, voor het eerst ontmoet en aanspreekt (Emants 1994: 141). Op het moment van het schrijven van de tekst maakt muziek hem angstig, omdat het, net als drank en vrouwen, hem ertoe zou kunnen zetten zijn misdaad te bekennen (Emants 1994: 25). Met uitzondering van

de momenten dat er muziek klinkt, is er van die 'genieter' bijzonder weinig te zien in Termeers verhaal. Is hij dan toch niet helemaal oprecht over die leegte, die gevoelloosheid in hem waarvan hij meent ze ten alle tijde te moeten verbergen? Of doelt hij hier op diegene die hij hoopte te worden als hij die ideale vrouw ooit zou vinden?

Ook in het verleiden van Anna komt Termeer helemaal niet over als de timide, schuchtere jongeman die hij beweert te zijn: hij neemt een rol aan van 'vrolijke don Juan [...] met alle pedanterie van een bereisd man tegenover onbereisde sukkels' (Emants 1994: 86). Die rol levert hem de bewondering en liefde van Anna op. Ze verloven zich. Het is een teleurstelling: 'Van dag tot dag bleef ik op beterschap hopen en overtuigd van mijn gebrek aan geestdrift en takt deed ik herhaaldelijk pogingen om haar en mij te noodzaken tot een warmere intimiteit; maar zelden hebben onze ineengestremgelde vingers elkander onwillekeurig gedrukt en 't was onmiskenbaar, dat noch zij, noch ik genoot, wanneer onze lippen elkaar raakten.' (Emants 1994: 91). De koelheid van Anna komt Termeer voor als een koude, onverwachte douche. Maar ook hier lijkt de verteller helemaal niet oprecht. Van de don Juan-rol lijkt al snel geen sprake meer: Termeer stelt zich na de verloving ten opzichte van familie en vrienden hatelijk, stug en onbeleefd op (Emants 1994: 92). Anna, jong en compleet onervaren in de liefde, blijft hem steunen ondanks zijn onmogelijke gedrag. Een bezoek bij haar zuster, die erg rijk getrouwd is, bezorgt hem een zodanige deuk in zijn zelfvertrouwen - of is het een deuk in zijn superioriteitsgevoel? - dat hij gedurende enkele dagen geen contact meer met haar zoekt (Emants 1994: 95). Het levert hem een visite op van zijn schoonvader, die een open gesprek wil over Termeers koele houding ten opzichte van zijn dochter - en het is duidelijk dat dat niet alleen gaat over de laatste dagen. Dit zet het gebrek aan liefkozingen tijdens de verlovingsperiode - wat Termeer Anna verwijt - in een wel erg ander daglicht. Bovendien spreekt hij zichzelf wat later opnieuw tegen: 'Maar toch had zij me in de eerste dagen van ons engagement wel eens onverwachts gezoend of met de hand over het voorhoofd gestreeld en nu recapituleerde ik hoe die liefkozingen schaarser waren geworden en uiteindelijk geheel uitbleven.' (Emants 1994: 114).

3.2.5. Verborgene agressie

De heftigheid waarmee Termeer zijn schoonvader - in de directe rede - van repliek dient, is opvallend. Niet alleen is hij opnieuw verdacht spraakzaam en bijzonder defensief, maar

daarenboven erg driftig. Die agressie komt nog een paar keren in de roman aan bod, zowel impliciet als expliciet. Maar het is pas wanneer de relatie van Anna en Termeer echt op de klippen loopt dat dergelijke scènes van Termeers agressie en woede gedetailleerd worden beschreven (Emants 1994: 166, 180). Op dat moment heeft de verteller immers ook een verklaring klaar voor zijn gedrag: Anna weigert van hem te scheiden, ondanks haar verliefdheid voor de buurman, en verplicht hem - volgens de verteller uit wrok - tot dit liefdeloos huwelijk. Een woede-uitbarsting is dan vrij normaal, zo redeneert Termeer:

Wat ik graag zou weten is, of er onder de mensen, die beter zijn dan ik, onder die grote menigte, waardoor ik verafschuwd word, onder al deze geachte, geëerde, fatsoenlijke, edeldenkende, beroemde enzovoort maatschappelijke mannen één te vinden is, die in mijn omstandigheden, met mijn wetenschap, zonder iets anders dan haat en jaloezie ten opzichte van Anna meer te gevoelen, haar thans uit de grond van zijn hart vergeven, zich van het voorgevallene onkundig gehouden en berust had in het kille ascetische, volmaakt lege leven, het leven van toetsteen voor haar voortreffelijkheid, waartoe zij me wilde dwingen (Emants 1994: 175).

Toch zijn er genoeg aanwijzingen om aan te nemen dat Termeer al langer een probleem heeft met het beheersen van zijn driftbuien. Waarom is Anna 'voorbereid op een uitbarsting van boosheid' (Emants 1994: 112) op het moment dat ze hem komt te vertellen dat ze in verwachting is? Op dat moment verhuist ze eigenhandig zijn bed naar een andere kamer en dat blijft ook zo na de dood van het dochttertje. Wie even terugdenkt aan de aard van Termeers verbeelding - 'onmogelijke fantasieën vol weke verliefdheid of vol brutaal sadisme' (Emants 1994: 108) -, vindt Anna's reactie waarschijnlijk niet zo vreemd; van verliefdheid is immers tussen dit koppel al lang geen sprake meer... Hij blijft haar in haar kamer opzoeken en zij volbrengt 'koud' haar plicht, 'als een vrouw die zich betalen laat' (Emants 1994: 115). De situatie verbetert niet. Op een avond gaat Termeer zijn vrouw opnieuw opzoeken, maar zij heeft haar slaapkamerdeur op slot gedaan. Volgens de verteller doet zij dit omdat ze stiekem naar De Kantere verlangt (Emants 1994: 135), maar het lijkt er toch op dat Anna zich eerder wil beschermen, vooral omdat de verteller eerder al verklaarde: 'De ontvangst, die me de vorige keer in onze vroegere slaapkamer – nu haar kamer – ten deel was gevallen, had aan duidelijkheid niets te wensen overgelaten.' (Emants 1994: 134).

Wanneer Anna de gewoonte aanwendt om met de De Kantere en diens dochttertje Sophie in de tuin te wandelen, kan Termeer zijn afgunst en minachting amper verbergen - ook zagezegd een gevolg van zijn 'schichtigheid' (Emants 1994: 119). Sophies moeder is anderhalf jaar geleden gestorven en aangezien zij zelf haar kind heeft verloren, bemoedert Anna het kleine meisje met veel plezier. Dat bemoederen reduceert de verteller tot 'een beetje moedertje spelen' (Emants 1994: 119). De wandelingen en het aangename contact tussen Anna en De Kantere storen hem immers ten zeerste. Hoewel hij vooral zélf elk contact met zijn buurman vermijdt, maakt hij Anna de volgende opmerking: 'Meneer De Kantere schijnt te geloven, dat ik hier in huis op kamers woon', vlak nadat de verteller de lezer ervan vergewist heeft dat 'geen boos woord [...] me bij die gelegenheid [is] ontglipt' (Emants 1994: 119). Anna's reactie - 'Toch viel Anna dadelijk bits uit' - wordt ook zo voorgesteld als ware het een onrechtvaardige respons op een 'eenvoudig[e]' opmerking (Emants 1994: 119). Het is opvallend, gezien de hatelijke ondertoon van die opmerking, dat de verteller het nodig vindt zijn ik-toen bij voorbaat te verdedigen. Het is ook herkenbaar: mensen die dergelijke opmerkingen maken, zijn meestal eerder mensen die juist wél vaak boos worden. Het zegt waarschijnlijk veel over de manier waarop Termeer doorgaans communiceert en betekent dat hij hier zoveel mogelijk wil verbergen hoe hij zich écht thuis gedroeg.

3.2.6. Huichelachtige maatschappij

Een ander belangrijk element in de argumentatie van Termeer is de schijn, het spelen van een rol en de huichelachtige maatschappij. Binnen dit kader speelt De Kantere als personage een belangrijke rol. Hij is knap, beschaafd, vriendelijk en intelligent, kortom: alles wat Termeer niet is. Dit irriteert Termeer ten zeerste en hij vermoedt dan ook dat De Kantere zich beter voordoet dan hij eigenlijk is: 'Nu zijn huichelaars mij des te onuitstaanbaar naarmate ik besef, dat zij hun rol beter vervullen dan ik. Slechts in twee gevallen kan ik personen, die mij gelijken, dulden namelijk: indien zij beneden me staan, of indien zij zich even goed kennen, ergo even laag stellen als ik me zelf doe.' (Emants 1994: 120). Dit maakt Anna tot een naïeve vrouw, die met haar ogen open in De Kanteres komedie trapt.

In de gesprekken die hij met De Kantere voert, is Termeer opnieuw opvallend spraakzaam. Maar wie die dialogen zorgvuldig leest, ziet ook daarin een bevestiging van de argumentatie van de verteller. Zo gelooft De Kantere niet in de erfelijkheidsleer (Emants 1994:

127) - waar Termeers hele pleidooi op is gebaseerd (Emants 1994: 78) - maar in de maakbare mens. Hij vertolkt hiermee het maatschappelijke idee waar Termeer zich zo tegen verzet. Van zijn onmogelijkheid te huichelen en zichzelf een maatschappelijk aanvaardbare rol aan te meten, probeert de verteller de lezer immers meerdere malen te overtuigen, onder andere door verschillende pathetische uitroepen in vrije indirecte rede: 'Ik *kon* niet!' (Emants 1994: 69, 102). Door zichzelf voor te stellen zoals hij is, en te ontdoen van alle huichelarij van de maatschappij, wil hij zijn onschuld bewijzen. Maar ook: doordat hij zichzelf aanvaardt zoals hij is, schat hij zichzelf hoger in dan anderen, die volgens hem de hypocriete rollen van de maatschappij netjes vervullen. Het gesprek met De Kantere, weergegeven in de directe rede, biedt de verteller een kans om zijn theorieën uit de doeken te doen én eventuele tegenargumenten van de lezer – vertolkt door De Kantere - onderuit te halen.

Even later luistert Termeer een gesprek af tussen Anna en De Kantere. Het is een afscheidsgesprek: hij zal met zijn dochttertje verhuizen. In dit gesprek verklaart hij haar niet alleen de liefde, maar lijkt hij ook zijn eigen theorie af te vallen. Zo aanvaardt hij Anna's overtuiging dat niets Termeers onverschilligheid en ongelukkigheid kan verhelpen en gaat daarmee recht in tegen zijn eigen filosofie (Emants 1994: 168). Hierdoor bevestigt hij indirect de theorie van Termeer: de mens als slachtoffer van milieu, moment en race en speelbal van het lot. Toch zijn er gaten geprikt in zijn betoog. Termeer begint immers zelf ook te twijfelen: 'Wie weet, flitste 't door mijn brein, of mensen, zo gemoedloos als ik, niet altoos de gewaarwording hebben, dat elke gevoelsuiting van anderen een aanstellerij of een overdrijving is. Ja, misschien acht iedereen zijn medemens, die hij niet begrijpt en dus niet natuurlijk kan vinden, min of meer een acteur' (Emants 1994: 174).

3.2.7. Wie is Willem Termeer?

Langzaam wordt duidelijk hoezeer Termeer het gedrag van anderen interpreteert naar - en betreft op - zijn eigen denken, een duidelijk teken van zijn groot gebrek aan empathie. De voorbeelden hiervan zijn eindeloos: zo wordt hij pas gek van jaloezie wanneer hij eigenlijk zélf van plan is Anna te bedriegen. Achter het gedrag van de hartelijke Amerikaan in Zwitserland vermoedt hij huichelarij en dezelfde rol die hij vooral graag zou spelen: 'Aan spreekwijze, gebaren, houding, en duizend onbeschrijfbaar kleinigheden vermoedde ik de handige niets ontziende practicus, die geluk heeft bij alle vrouwen, van dat geluk een ruim gebruik maakt en

luchthartig de uitgeknepen citroenen ter zijde werpt.’ (Emants 1994: 65). Ook zijn beschrijving van de zagezegde aard van kunstenaars lijkt op een opgeschroefde, romantische beschrijving van zijn eigen karakter, of liever: van hoe hij zichzelf ziet (Emants 1994: 71). Hetzelfde gebeurt wanneer hij zijn angst en afkeer uit voor gewone mensen, die ‘hun leven versuffen in een soort van half-slaap’ (Emants 1994: 92), bijna lachwekkend als je bedenkt dat dit een uitspraak is van iemand die de helft van de dag in bed of op de canapé doorbrengt (Emants 1994: 71, 108, 136). Zijn zelfmedelijden bereikt een hoogtepunt wanneer hij na de dood van Anna naar een foto van haar staart en prevelt: ‘Arm ding [...] jij hebt ook eens gehoopt, dat je van het leven zou genieten en wat heeft het je gegeven?’ (Emants 1994: 210). De tekst puilt uit van de voorbeelden van hoe Termeer-nu de verlangens, gedachten en emoties van Termeer-toen projecteert op de andere personages; wie zoekt, blijft vinden...

De grote vraag waar de lezer mee blijft zitten aan het einde van dit boek is dan ook: welke rol speelt Termeer eigenlijk? Meermaals verklaart Termeer geen andere keuze gehad te hebben dan een rol te moeten aannemen, daartoe verplicht door de huichelachtige maatschappij. Het is alleen niet duidelijk wat hij daar juist mee bedoelt. De rol van liefhebbende echtgenoot, goede vriend, aangename collega of liefhebbende zoon heeft hij in elk geval nooit aangenomen. Tegenover Anna, in het begin van hun verloving, zegt hij willens nillens een rol te moeten spelen, om haar te overtuigen van zijn liefde. Paradoxaal genoeg verklaart hij dan: ‘Geen zogenaamd onreine begeerte of onedel bijgedachte heeft me de weinige lieve woorden op de lippen gebracht, die mijn tong ooit heeft uitgesproken. Ze waren gemeend en het deed me deugd, dat ik ze durfde zeggen.’ (Emants 1994: 89). Wat die zagezegde rol dan inhoudt, is helemaal niet duidelijk, aangezien de schoonvader hem wat later ook nog wijst op zijn koele houding ten opzichte van Anna.

Het wordt op den duur moeilijk voor de lezer om bewijzen te vinden van de rollen die Termeer gespeeld heeft met het doel zich aan te passen aan de maatschappij die hij zo hartgrondig haat. De rollen die hij vermeldt, hangen vaak samen met een bepaalde context, namelijk wanneer eigenlijk niemand hem tot het opnemen van een rol dwingt: wanneer hij iets wil bereiken – zoals de rol van don Juan bij het verleiden van een vrouw (Emants 1994: 86) - of wanneer hij uitgaat en indruk op andere mannen wil maken (Emants 1994: 79). Daarbovenop komt zijn obsessie met romanfiguren, met wie hij zich graag vergelijkt en wier gedrag hij kopieert:

Ook kreeg mijn komedie-spelen een nieuw karakter, daar ik nu bij voorkeur de eigenaardigheden van grote, geheimzinnige misdadigers of melancholische romanhelden tracht na te bootsen. Bij dit fantaseren van idealen bemerkte ik voor het eerst, dat verschillende invloeden gehele verschillende mensen in mijn binnenste kunnen opwekken. (Emants 1994: 32).

En dan wordt het helemaal ingewikkeld: Termeer, die er altijd van gedroomd heeft een kunstenaar - liefst een schrijver - te zijn, heeft dus uiteindelijk tóch een tekst geschreven; zijn nagelaten bekentenis. In die tekst treedt hij zélf op als een 'geheimzinnige misdadiger' en als 'melancholische held' - wiens heldendaad een verzet is tegen de hypocrisie van de maatschappij. Zijn eerste poging om zijn leven in een roman te gieten, draaide op niets uit: de tekst werd oninteressant geacht en afgewezen. Ook in die tekst gebruikt Termeer zijn eigen ervaringen in Zwitserland als inspiratie: 'De intrige van een engagement, dat verbroken wordt, omdat het lichtzinnige meisje zich laat inpalmen door de koele handigheid van een rijke mooie jongen...' (Emants 1994: 71). Wie *Een nagelaten bekentenis* grondig leest, weet dat dat niet helemaal strookt met de realiteit. Wie ook nog de interpretatie van de roman volgt door Jos Joosten (2000), die heel overtuigend beargumenteert hoe Anna zelfmoord pleegde en dus niet door Termeer werd vermoord, krijgt opnieuw een nieuwe kijk op de hele zaak. Want welke rol speelt Termeer en wie is hij echt? Slachtoffer of dader? Angstige sukkel of manipulatieve narcist? Het blijft, net als de dood van Anna, een mysterie.

4. CONCLUSIE

Uit de analyse van beide werken blijkt dat zowel Willem Termeer uit *Een nagelaten bekentenis* als Ewout Meysters uit *De opdracht* beschouwd kunnen worden als bijzonder onsympathieke personages. De duidelijkste kenmerken van hun onsympathiek karakter zijn in de eerste plaats terug te vinden in hun gedrag en hun gedachten. Zo hebben beiden een neiging tot liegen en manipuleren. Zowel Termeer als Ewout hebben zeer bedenkelijke seksuele fantasieën en zijn enkel in staat een vorm van liefde te voelen - vooral eigenliefde - wanneer ze luisteren naar muziek. Ze lachen allen maar wanneer ze iemand uitlachen. Ze zijn dan ook allebei niet in staat om met anderen een gelijkwaardige relatie uit te bouwen. Meer nog, het falen van de ander zien ze als een opstapje in de richting van een persoonlijk succes.

Om zijn relatie met anderen te verbeteren, probeert Ewout een ingestudeerde rol aan te nemen. Het doel hiervan blijkt echter niet vriendschap te zijn, maar het verwerven van macht en controle over de ander. Ook Termeer-nu, als verteller, beweert heel zijn leven een rol te hebben aangenomen om beter in de maatschappij te passen. Zoals aangetoond in de analyse, zijn dit vooral holle woorden. Er is immers niet één goed voorbeeld te vinden van een situatie waarin hij effectief een rol aanneemt, tenzij hij hier zelf voordeel bij heeft. Het zijn bij beiden eigenlijk vooral de anderen die een bepaalde rol aangemeten krijgen: de rol die Ewout en Termeer voor hen vooropstelden in een (door henzelf verzonnen) ideaal verhaal van hun eigen leven. Bij Ewout is dit verhaal gericht op de toekomst, bij Termeer op het verleden.

Andere personages dienen zich eveneens te schikken in het beeld dat Termeer en Ewout van zichzelf hebben, ook al klopt dat niet met de realiteit. Bij Ewout is dat ideale beeld dat hij van zichzelf heeft heel duidelijk. Dit komt door een consequent consonante verteller die onder andere speelt met de grens tussen de mimetische vrije indirecte rede (een *dual voice* van verteller en personage) en diëgetische vertellerstekst (samenvatting of indirecte rede) op momenten waarop Ewout over zichzelf fantaseert. Maar juist door die wisseling krijgen die vlagen van groothedswaanzin iets bijzonder pathetisch: als een alternatieve realiteit waarin dit kind koste wat kost wil geloven. Het ideale beeld dat Termeer van zichzelf heeft, is iets moeilijker te duiden. Dit heeft vooral te maken met de verborgen agenda van de verteller. Het ideale beeld dat Termeer-nu wil ophangen van de Termeer-toen, stemt zeer waarschijnlijk helemaal niet overeen met wie die écht was, zo blijkt uit verschillende voorbeelden in mijn

analyse. Het gevolg hiervan is dan ook dat de slachtofferrol die Termeer de hele roman probeert vol te houden, totaal ongeloofwaardig wordt.

Wanneer anderen zich niet gedragen zoals het deze hoofdpersonages uitkomt, worden ze tot op het bot afgebroken en zwart gemaakt - zelfs de doden worden door Termeer noch Ewout ontzien. Hun totaal gebrek aan empathie is dan ook waarschijnlijk bij beiden een van hun meest onsympathieke eigenschappen. In *De opdracht* komt dat gebrek aan empathie zeer goed naar voren door de consequent consonante verteller. Die is zelfs zodanig consonant dat het simpelweg onmogelijk is om via een ander personage dan Ewout te focaliseren, net zoals het ook voor Ewout onmogelijk is zich in te leven in de gevoelens van anderen. De focalisatie is dan ook overwegend intern, waardoor die beperkte emotionele intelligentie van Ewout en zijn verregaand egocentrisme extra in de verf gezet worden. Ook in *Een nagelaten bekentenis* blijkt de vaste focalisatie ondersteunend voor Termeers egocentrisme. Hier is de focalisatie echter niet consequent intern: Termeer-nu corrigeert immers het gedrag en de uitspraken van Termeer-toen. Dit blijkt vooral een persuasieve techniek te zijn, bedoeld om het gedrag van Termeer-toen in een gewenst daglicht te stellen.

Net als bij Ewouts gemijmer over zijn ideale ik, maakt de verteller van *De opdracht* op dezelfde manier gebruik van zeer effectieve verschuivingen in de bewustzijnsweergave wanneer de jongen de gedachten van anderen inschat. De verteller gebruikt hier regelmatig de vrije indirecte rede, waardoor het even lijkt alsof dit een waarheidsgetrouwe weergave is van de gedachten van de andere personages. Eenzelfde soort methode gebruikt ook de verteller van *Een nagelaten bekentenis*, maar die gaat nog een stapje verder door de directe rede te gebruiken voor de - door hem compleet verzonnen - gedachten van anderen. Bij beiden blijkt dit vooral een methode om de slachtofferrol van zichzelf als personage te beklemtonen zodat de lezer overtuigd geraakt van de slechte bedoelingen van anderen. De lezer moet hier op zijn hoede zijn: dit is en blijft een weergave van wat die hoofdpersonages denken dat de anderen over hen denken, en hoeft dus helemaal niet overeen te komen met de fictionele werkelijkheid. De anderen blijven in beide romans een mysterie. Uit mijn analyse blijkt dat in *De opdracht* de karakterisering van de andere personages vaak helemaal niet overeen lijkt te komen met de fictionele realiteit. In *Een nagelaten bekentenis* is dit eveneens het geval, want de karakterisering van andere personages wordt retrospectief aangepast aan de bedoelingen van Termeer-nu.

Om in die manipulatieve karakterisering van de andere personages het bos door de bomen te blijven zien, zijn de inzichten van Alan Palmer bijzonder nuttig gebleken. Ze vergroten de aandacht van de lezer voor wat zich buiten het hoofd van het personage afspeelt. En het is niet altijd een sinecure om dat in deze romans te achterhalen. Zo maken de vertellers van beide werken handig gebruik van de grijze zone binnen Palmers *thought-action* continuüm, waardoor het verschil tussen actie en bewustzijn bij momenten compleet onduidelijk wordt. Bijgevolg kan een lezer niet inschatten of iets werkelijk gebeurt of dit enkel in de fantasie van het personage plaatsvindt. Bij *Een nagelaten bekentenis* is dit opnieuw een strategie van de verteller met als doel personages die hem in de weg staan, onderuit te halen. Bij *De opdracht* vergroot deze vertelstrategie vooral het wantrouwen dat de lezer heeft ten opzichte van Ewout en zijn interpretatie van de realiteit.

Om een beeld te krijgen van het intermentaal denken, moet de lezer zich proberen verplaatsen in de denkpatronen en conventies van de verschillende sociale groepen waartoe de andere personages behoren die met Termeer en Ewout in contact komen. Dit kunnen zowel grote groepen zijn, bijvoorbeeld: meisjes en vrouwen, maatschappelijke groepen met bepaalde culturele verwachtingspatronen, of pubers, als erg kleine groepen, bijvoorbeeld een vriendengroepje of gezin. Concreet houdt het in dat, als de lezer zich bij beide romans de situaties zo levendig mogelijk probeert voor te stellen, automatisch een alternatieve interpretatie van de situatie ontstaat - een andere dan die van Termeer of Ewout. In het geval van Ewout wordt duidelijk dat het egocentrisme van dit kind zodanig groot is dat hij zich simpelweg geen andere manier van denken kan voorstellen dan de zijne. Die projectie van de eigen gedachten, gevoelens en wensen op de anderen is zowel bij Termeer als bij Ewout een duidelijk patroon: opnieuw een teken van totale desinteresse in de ander. Algemeen bevatten beide romans dan ook erg weinig dialoog. Die zeldzame stukken met dialoog zijn dan weer erg belangrijk voor de lezer: de ontmaskering van zowel Ewout als Termeer is vooral terug te vinden in de directe rede. In *De opdracht* is Ewout in dialoog zodanig onaardig en gemeen, dat eventuele gevoelens van medelijden en empathie van de lezer voor dit onzekere en nogal zielige jongetje compleet de grond in worden geboord. Bij Termeer wordt het in die dialogen duidelijk dat hij helemaal niet de onzekere, schuchtere man is die hij pretendeert te zijn.

Het is ook belangrijk op te merken dat de lezer eigenlijk geen één ander personage écht kan doorgronden, want Termeer noch Ewout kennen hen, of willen - in het geval van Termeer - nu - dat de lezer hen zou kennen. Maar kent de lezer Ewout en Termeer dan wél? Hier ligt

waarschijnlijk het grootste verschil tussen beide romans. In mijn analyse heb ik gewezen op het totale gebrek aan geloofwaardige zelfkarakterisering van Ewout. Eigenlijk kan de lezer enkel zeker zijn van zijn uiterlijk; andere eigenschappen moet hij zelf filteren uit de tekst - en die zijn voornamelijk negatief. Het gedrag dat Ewout stelt, is immers nooit een inherente eigenschap van zijn persoonlijkheid: Ewout is bijvoorbeeld niet luidruchtig; Ewout doet enkel luidruchtig. Dit komt ook duidelijk naar voren in zijn spiekbriefjes met de op voorhand ingestudeerde gedragingen en uitspraken. Uit de karakterisering komt dan ook een bijzonder onzeker jongetje naar voren, met een diepgeworteld minderwaardigheidscomplex. Dit zielige gedrag in combinatie met zijn narcistische en manipulatieve trekken maakt het voor de lezer bijzonder moeilijk om uit te maken wie Ewout is: een angstig sukkeltje of een kleine fascist-in-de-dop?

Anders dan in *De opdracht* is de zelfkarakterisering in *Een nagelaten bekentenis* juist overvloedig aanwezig. Het hele betoog van Termeer steunt immers op zijn zogenaamde grote zelfkennis en jaren van diepgaande introspectie. Hij portretteert zichzelf als een zeer asociale, ongelukkige en ronduit onsympathieke persoonlijkheid, die het niet kan helpen nu eenmaal te zijn wie hij is. Hoewel hij de lezer het gevoel wil geven dat hij eindelijk eerlijk is over zichzelf, blijkt uit de analyse dat die zelfkarakterisering helemaal niet betrouwbaar is. Hierdoor wordt de verteller van *Een nagelaten bekentenis* zo mogelijk nóg onsympathieker dan het personage zelf. Aangezien verteller en personage hier één en dezelfde zijn, verandert dit ook de kijk op Termeer-toen. Het wordt duidelijk dat hij waarschijnlijk nog veel onsympathieker was dan de tekst doet uitschijnen: door zichzelf te proberen neerzetten als een angstige sukkel, ontmaskert de manipulatieve narcist zichzelf.

BIBLIOGRAFIE

Anbeek, T. 'Over: Emants, Marcellus. Een nagelaten bekentenis'. In: *Lexicon der literaire werken*. Groningen: 1979.

https://www.dbnl.org/tekst/anbe001lexi01_01/vlw00178.php?q=nagelaten%20bekentenis%20lexicon#hl1 (10 februari 2022).

Bernaerts, L. 'Het gevoel als blinde leidsman': retoriek en cognitieve processen in Marcellus Emants' *Een nagelaten bekentenis*'. In: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. Gent: Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde 2015, 261-283.
<https://verslagenenmededelingen.be/index.php/VM/article/view/107> (14 februari 2022).

Bousset, H. 'De pestilenties van de zenuwen'. In: *Dietsche warande Belfort* 141 (1996) 5: 661-664. https://www.dbnl.org/tekst/die004199601_01/die004199601_01_0115.php (4 maart 2022).

Bundgaard, P. F. 'Means of meaning making in literary art: focalization, mode of narration and granularity'. In: *Acta Linguística Hafniensie* 42(2010), 1: 64-84.
https://www.researchgate.net/publication/271930760_Means_of_meaning_making_in_literary_art_Focalization_mode_of_narration_and_granularity (12 december 2021).

Devos, F. 'Alles moet anders: Het dwingende proza van Wessel te Gussinklo'. [Bespreking van: Wessel te Gussinklo, *De opdracht*. Amsterdam: Meulenhoff 1995]. In: *De Standaard*, 26 mei 1995. <https://literom.nbdbibliion.nl/detail/317640/alles-moet-anders-het-dwingende-proza-van-wessel-te/> (4 maart 2022).

Drayer, E. 'Elma Drayer herleest *Een nagelaten bekentenis*'. [Bespreking van: Marcellus Emants, *Een nagelaten bekentenis*. Amsterdam: Uitgeverij Prometheus/Bert Bakker 1994]. In: *Trouw*, 29 november 2003. <https://literom.nbdbibliion.nl/detail/58495/elma-drayer-herleest-een-nagelaten-bekentenis/> (4 maart 2022).

Dubois, P. H. 'Een nagelaten bekentenis herdrukt: beklemmende roman van Marcellus Emants'. [Bespreking van: Marcellus Emants, *Een nagelaten bekentenis*. Amsterdam: Uitgeverij Prometheus/Bert Bakker 1994]. In: *Het Vaderland*, 20 mei 1961. <http://literom.nbdbibliion.nl/detail/51041/een-nagelaten-bekentenis-herdrukt-beklemmende-roman-van-marcellus-emants/> (4 maart 2022).

Dubois, P. H. 'Marcellus Emants en Toergenjew. Enkele notities bij een schrijversrelatie'. In: *Bzzlletin* 128(1985), 14: 24-27. https://www.dbnl.org/tekst/bzz001198501_01/bzz001198501_01_0072.php (6 maart 2022).

Emants, M. *Een nagelaten bekentenis*. Amsterdam: Uitgeverij Prometheus/Bert Bakker 1994.

Freriks, K. 'Onbeschut op de Veluwe'. [Bespreking van: Wessel te Gussinklo, *De opdracht*. Amsterdam: Meulenhoff 1995]. In: *NRC Handelsblad*, 5 juli 2002. <https://literom.nbdbibliion.nl/detail/51272/onbeschut-op-de-veluwe/> (4 maart 2022).

Grave, J. 'Wessel te Gussinklo: *De opdracht*'. In: T. Anbeek, J. Goedegebuure & B. Vervaeck, *Lexicon van literaire werken*. Groningen/Antwerpen: Wolters-Noordhoff/Garant Uitgevers 1989-2014. https://www.dbnl.org/tekst/anbe001lexi01_01/lvlw00233.php (18 februari 2022).

Herman, L. & B. Vervaeck. *Handbook of Narrative Analysis. Second edition*. Lincoln: University of Nebraska Press 2019.

Jacke, J. 'Unreliability and Narrator Types. On the Application Area of "Unreliable Narration"'. In: *Journal of Literary Theory*, 12(2018), 1: 3-28. <http://www.jltonline.de/index.php/articles/article/view/947> (12 december 2021).

Jongelen, B. '1894. Een nagelaten bekentenis, Marcellus Emants'. [Literaire vlog. Bespreking van: Marcellus Emants, *Een nagelaten bekentenis*. Amsterdam: Uitgeverij Prometheus/Bert Bakker 1994]. 7 april 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=f8YhJD-1aQs>. (8 maart 2022).

Joosten, J. 'Speurwerk vanaf het ziekbed, of Waarom Willem Termeer zijn vrouw niet vermoordde: een nieuwe hypothese over Emants' *Een nagelaten bekentenis*'. In: *Nederlandse letterkunde*, 5(2000), 4: 333-341. https://www.dbnl.org/tekst/_ned021200001_01/_ned021200001_01_0031.php (7 december 2021).

Kotovych, M., Peter Dixon, Marissa Bortolussi & Mark P. Holden. 'Textual Determinants of a Component of Literary Identification'. In: *Scientific Study of Literature*, 1(2011), 2: 260-291. https://www.researchgate.net/publication/263405495_Textual_determinants_of_a_component_of_literary_identification (17 december 2021).

"Marcellus Emants: strijden tegen levensdrift". [Bespreking van: Wessel te Gussinklo, *De opdracht*. Amsterdam: Meulenhoff 1995]. In: *De Groene*, 11 augustus 1951. <https://literom.nbdbibliion.nl/detail/316698/marcellus-emants-strijden-tegen-levensdrift/> (4 maart 2022).

Marres, R. 'Waarom vermoordde Willem Termeer zijn vrouw? Het interpreteren van motivatie in *Een nagelaten bekentenis* van Emants'. In: *Tirade*, 297(1985), 29: 181-197. https://www.dbnl.org/tekst/_tir001198501_01/_tir001198501_01_0014.php (4 maart 2022).

Meijsing, D. 'Kruiperige etterbuil: sterke tweede roman van Wessel te Gussinklo'. [Bespreking van: Wessel te Gussinklo, *De opdracht*. Amsterdam: Meulenhoff 1995]. In: *Elsevier*, 6 mei 1995. <https://literom.nbdbibliion.nl/detail/19169/kruiperige-etterbuil-sterke-tweede-roman-van-wessel-te-gussinklo> (4 maart 2022).

Muus, D. 'Marcellus Emants. *Een nagelaten bekentenis* (1894)'. [Bespreking van: Marcellus Emants, *Een nagelaten bekentenis*. Amsterdam: Uitgeverij Prometheus/Bert Bakker 1994]. In: *HP/De Tijd*, 3 juni 2011. <https://literom.nbdbibliion.nl/detail/171775/moord-op-niveau/> (4 maart 2022).

Note, J. 'Een nagelaten bekentenis'. [Bespreking van: Marcellus Emants, *Een nagelaten bekentenis*. Amsterdam: Uitgeverij Prometheus/Bert Bakker 1994]. In: *De Morgen*, 3 november 1995. <https://literom.nbdbibliion.nl/detail/14769/een-nagelaten-bekentenis/> (4 maart 2022).

Oversteegen, J. J. *De Novembristen van Merlyn*. Utrecht: HES 1983.

Palmer, A. 'The Construction of Fictional Minds'. In: *Narrative*, 10(1), 2002, 28-46. https://www.jstor.org/stable/20107271?seq=1#metadata_info_tab_contents

Palmer, A. *Fictional minds*. Lincoln: University of Nebraska Press 2014.

Peeters, A. 'Geitebreiers met sandalen op de Veluwe: Wessel te Gussinklo meet zich met het populairste cliché in de Nederlandse roman'. [Bespreking van: Wessel te Gussinklo, *De opdracht*. Amsterdam: Meulenhoff 1995]. In: *De Volkskrant*, 31 maart 1995. <http://literom.nbdbibliion.nl/detail/44786/geitebreiers-met-sandalen-op-de-veluwe-wessel-te-gussinklo/> (4 maart 2022).

Pfeijffer, I. L. 'Elke korrel hagelslag'. [Bespreking van: Wessel te Gussinklo, *De opdracht*. Amsterdam: Meulenhoff 1995]. In: *NRC Handelsblad*, 23 december 2005. <https://literom.nbdbibliion.nl/detail/70601/elke-korrel-hagelslag/> (4 maart 2022).

Rimmon-Kenan, S. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Routledge 1984.

Schouten, R. 'Een heilloos huwelijk'. [Bespreking van: Marcellus Emants, *Een nagelaten bekentenis*. Amsterdam: Uitgeverij Prometheus/Bert Bakker 1994]. In: *Trouw*, 13 maart 2021. <https://literom.nbdbibliion.nl/detail/634590/een-heilloos-huwelijk/> (4 maart 2022).

Te Gussinklo, W. *De opdracht*. Amsterdam: Meulenhoff 1995.

Van Alphen, E. “Eigenschappen ohne Mann”: madness and introspection in Marcellus Emants' *Een nagelaten bekentenis* (1894) = “Eigenschappen ohne Mann”: waanzin en introspectie in Marcellus Emants' *Een nagelaten bekentenis* (1894)’. In: *Journal of Dutch Literature*, 5(2014), 2: 20-34. <https://www.journalofdutchliterature.org/index.php/jdl/article/view/68> (23 november 2021).

Van Deel, T. ‘Het leven als een voortdurend gevecht om macht, om liefde en bewondering’. [Bespreking van: Wessel te Gussinklo, *De opdracht*. Amsterdam: Meulenhoff 1995]. In: *Trouw*, 19 mei 1995. <https://literom.nbdbibliion.nl/detail/49665/het-leven-als-een-voortdurend-gevecht-om-macht-om/> (4 maart 2022).

Vandenbroucke, J. ‘De bekentenis’. [Bespreking van: Marcellus Emants, *Een nagelaten bekentenis*. Amsterdam: Pandora 1997]. In: *De Morgen*, 30 oktober 1997. <https://literom.nbdbibliion.nl/detail/43193/de-bekentenis/> (4 maart 2022).

Van Erkelens, R. ‘Leve de dooden!’. [Bespreking van: Marcellus Emants, *Een nagelaten bekentenis*. Amsterdam: Uitgeverij Prometheus/Bert Bakker 1994]. In: *De Groene Amsterdammer*, 22 februari 1995. <https://literom.nbdbibliion.nl/detail/108287/leve-de-dooden/> (4 maart 2022).

Van Kempen, Y. ‘Macht moet je hebben! Macht!’. [Bespreking van: Wessel te Gussinklo, *De opdracht*. Amsterdam: Meulenhoff 1995]. In: *De Groene Amsterdammer*, 16 augustus 1995. <https://literom.nbdbibliion.nl/detail/45848/macht-moet-je-hebben-macht/> (4 maart 2022).

Van Lisa, C.J., Caracciolo, M., Van Duuren, T. & Bral Van Leuven. ‘Difficult Empathy. The Effect of Narrative Perspective on Reader’s Engagement with a First -Person Narrator’. In: *Diegesis*, 5(2016), 1: 43-63.

Van Peer, W. & Pander Maat, H. 'Narrative perspective and the interpretation of characters' motives'. In: *Language and Literature*, 10(2001), 3: 229-241. https://www.researchgate.net/publication/312660582_Narrative_p (15 december 2021).

Van Vlerken, P. 'Bekroning voor eindeloze roman'. [Bespreking van: Wessel te Gussinklo, *De opdracht*. Amsterdam: Meulenhoff 1995]. In: *Dagblad De Limburger*, 7 februari 1997. <https://literom.nbdbibliion.nl/detail/66706/bekroning-voor-eindeloze-roman/> (4 maart 2021).

Van Vriesland, V. E. 'Inleiding tot *Een nagelaten bekentenis* van Marcellus Emants'. In: *De Nieuwe Stem*, 6(1951), 118-124. https://www.dbnl.org/tekst/nie017195101_01/nie017195101_01_0024.php. (21 februari 2021).

Vervaeck, B. 'Wessel te Gussinklo: de stijl als opdracht'. In: *Revisor*, 33(2006), 3:11-18. https://www.dbnl.org/tekst/rev002200601_01/rev002200601_01_0027.php (15 december 2021).

Vervaeck, B. 'Allemachtig, een dik boek: Wessel te Gussinklo. *De opdracht*'. [Bespreking van: Wessel te Gussinklo, *De opdracht*. Amsterdam: Meulenhoff 1995]. In: *De Morgen*, 7 juli 1995. <https://literom.nbdbibliion.nl/detail/21489/allemachtig-een-dik-boek-wessel-te-gussinklo-de-opdracht/> (4 maart 2022).

Vullings, J. 'Anton Wachter op zomerkamp'. [Bespreking van: Wessel te Gussinklo, *De opdracht*. Amsterdam: Meulenhoff 1995]. In: *Vrij Nederland*, 27 mei 1995. <https://literom.nbdbibliion.nl/detail/317639/anton-wachter-op-zomerkamp/> (4 maart 2022).

