

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/201570>

Please be advised that this information was generated on 2020-11-26 and may be subject to change.

Het sociaal-cultureel archief van de liefde. Over *Drift* van Bregje Hofstede

Roel Smeets

Ken je dat verhaal over de liefde? Het wordt steeds opnieuw verteld met wisselend decor en hoofdrolspelers. Meestal loopt het tragisch af, zoals bij klassieke liefdesparen als Ovidius' Pyramus en Thisbe, Shakespeares Romeo en Juliet en Goethes Werther en Lotte. De ultieme liefde uit dit soort verhalen is zo absoluut dat het niet kan gedijen in de betrekkelijkheid van ons menselijke bestaan.

Het verhaal dat Bregje Hofstede (1988) in haar tweede roman *Drift* vertelt is dan ook al eindeloos vaak beschreven. Het is het bekende recept: twee personages die van elkaar houden, maar er is iets dat ze in de weg staat. In dit geval zijn dat niet externe belemmeringen als rivaliserende families, oorlogen of vervelende verloofden, maar het denken en schrijven over de liefde zelf.

Het uitgangspunt van de roman is simpel en helder: ik-verteller Bregje verlaat haar jeugdliefde Luc en blikt aan de hand van dagboekfragmenten terug op hun relatie. Daarmee reconstrueert ze het verhaal dat ze van hun tweeën in het leven geroepen heeft en dat onvermijdelijk selectief is. Het is fictie, geschreven vanuit een bepaald moment in de tijd en vanuit een heel specifiek perspectief. Het is gebaseerd op de ervaringen van Bregje; door die ervaringen op papier te zetten zijn de feiten vervormd, geboetseerd, verdraaid.

Mythevorming

Hofstede is zich terdege bewust van de enorme last met associaties die ze opentrekt door een groot liefdesverhaal te willen schrijven en speelt daar dan ook voortdurend op in. Zo begint de proloog met de constatering dat 'Er talloze mythen [zijn] waarin iemand door een geheimzinnig personage één enkel verbod krijgt opgelegd. Steeds is er iets dat echt niet mag, op straffe van verstoting'. Ze bespreekt een viertal van zulke mythen, waaronder de bekendste van Orpheus die tóch omkijkt wanneer hij zijn overleden bruid Eurydice uit de onderwereld meeneemt. 'Drie keer raden wat er gebeurde', kopt Hofstede met gevoel voor humor in. Daarmee legt de auteur aan het begin van de roman meteen haar kaarten op tafel. Ze schrijft zelf een mythe waarvan de uitkomst vaststaat, omdat het verloop nu eenmaal gegroefd staat in ons culturele geheugen. We weten wat er gebeurt in een verhaal als *Drift*, verrassingen hoeven we niet te verwachten.

De toegevoegde waarde van *Drift* aan de literaire traditie van liefdesverhalen is dan ook niet de plot, maar ligt vooral op metaniveau. Hoewel we bijna vierhonderd

bladzijden lang ondergedompeld worden in kleine details en wissewasjes uit het verleden van de twee geliefden, gaat het daar uiteindelijk helemaal niet om. Waar het wel om gaat is de overkoepelende cultuurtheorie die Hofstede tussen de regels door ontwikkelt. Die theorie ontleent ze aan de grote schrijvers en denkers uit de westerse culturele traditie, zoals Virginia Woolf die het in *The Waves* heeft over ‘a little language such as lovers use’. De ik-verteller citeert het desbetreffende stuk uit Woolfs boek en becommentarieert het als volgt:

Woolf – of het personage dat ze schiep – verlangde naar een kleine, informele taal, speels en veranderlijk. Geen zinsbegoochelende zinnen maar ruwe taalkruimels; snippets, meer niet.

Dat is precies wat Hofstede – of het personage dat ze schiep – ook doet. Haar dagboekfragmenten zijn uitingen van *little language*, niet zinsbegoochelend, maar ‘snippets, meer niet’. Het is typisch Bregje om daar vervolgens een breder punt van te maken:

Little language gebruikt weinig woorden om veel te zeggen. Maar hoe dichter je bij de kern probeert te komen, hoe minder er overblijft. *A howl, a cry*. Het alles en het niets raken elkaar en vervloeien.

Paradoxaal genoeg gebruikt Hofstede juist veel woorden om weinig te zeggen. In de vele honderden bladzijden – of: ‘snippets’ – staat eigenlijk steeds hetzelfde, een andere variatie op dezelfde melodie. Desalniettemin komt ze daarmee juist dichter bij de kern: alle snippets *little language* bij elkaar maken dat er alleen zoiets overblijft als ‘A howl, a cry’. Het is verfrissend dat Bregje ‘zinsbegoochelende zinnen’ mijdt, precies omdat die uiteindelijk toch verdwijnen in de marges, ruis worden.

Roman-in-roman

Qua compositie haalt Hofstede de klassieke roman-in-roman truc uit. Het met dagboekfragmenten doorspekte relaas van Bregje wordt regelmatig onderbroken door *De Welp*, Bregjes debuutroman die Luc – tot haar ontzetting – nooit uitgelezen heeft. Waar *Drift* voornamelijk handelt over het leven van Bregje vanaf het moment dat ze Luc tegen het lijf liep op de middelbare school, daar gaat *De Welp* over de jaren die daaraan voorafgingen. Beide romans wekken de suggestie hoogst autobiografisch te zijn: *Drift* gaat over een personage dat erg lijkt op auteur Bregje Hofstede, *De Welp* over een personage dat gelijkenissen vertoont met de ik-verteller van *Drift*.

Dat *Drift* geïnspireerd is op Hofstedes relatiebreuk is geen geheim. *De Welp* werd eerder door Hofstede geschreven na publicatie van haar debuutroman *De hemel boven Parijs* (2014), maar werd niet als zodanig uitgegeven – wel verscheen een eerdere versie van het eerste hoofdstuk ‘Rataplan’ in *De Revisor*. Zo ontstaat een verwarrend, maar interessant spel van autofictie dat tegelijkertijd onderdeel is van het metacommentaar waar Hofstede in grossiert. De gelijkenissen tussen auteur

Bregje Hofstede, het hoofdpersonage van *Drift* en het hoofdpersonage van *De Welp* kunnen goed gelezen worden als ironisering van de neiging van jonge schrijvers om personage en auteur samen te laten vallen.

De Welp lijkt dan ook erg op de typische (debuut)roman waarin een schrijver put uit vroege jeugdherinneringen – *Terug naar Oegstgeest*, zeg maar. Is *De Welp* misschien een (bewuste) stereotypering van dat type roman (zoals in *Gebrek is een groot woord* van Nina Polak een komisch slecht kort verhaal is ingebed als parodie)? Die interpretatie zou in ieder geval het meest in Hofstedes voordeel spreken, aangezien de roman-in-roman op zichzelf niet meer om het lijf heeft dan enkele – meer of minder treffende – beschrijvingen van zoiets als een stervend huisdier en een ontluikende homoseksuele nieuwsgierigheid.

Het allerindividueelste en alleralgemeenste

Hoewel het zelfbewuste en zelfreflectieve karakter van *Drift* aangenaam is, blijft het de vraag of Hofstede zich niet voor een onmogelijke opgave heeft gesteld. Zoals altijd is ik-verteller Bregje zich bewust van het probleem:

Als woorden falen, is het een troostende gedachte dat het bewegen van de handen, schouders of lippen van een vriend of geliefde een gebarentaal vormt van diens absolute kern. Seks was altijd onze sterkste verbinding. Maar ook een gebaar dat 's nachts, in bed, in ontroering gemaakt wordt kan evengoed uitdrukking geven aan het allerindividueelste – *hij* probeert *mij* iets te zeggen waarvoor geen woord bestaat – als aan het alleralgemeenste: lust, geilheid, de oude impuls.

Drift vertrekt vanuit dat alleralgemeenste, het gaat over die 'oude impuls' die ieder mens instinctief herkent en die sinds mensenheugenis beschreven en verankerd is in het sociaal-cultureel archief van de liefde. Tegelijkertijd is de roman geen essay of theoretisch vertoog over die impuls, maar een allerindividueelst verhaal over twee geliefden. Daar wringt het en dat weet Bregje ook: 'Het zit me dwars dat we, op het moment dat we het allerindividueelste zoeken, geen beter middel weten dan het alleralgemeenste'. Hoe zou het dan eigenlijk anders kunnen? Hofstede heeft geen andere keuze dan in haar allerindividueelste beschrijving van de liefde terug te grijpen naar dat alleralgemeenste.

Tekenend is een dagboekfragment uit 2010, waarin we lezen hoe Luc Bregje ten huwelijk vraagt:

Op papier is dit belachelijk. Zo'n gesprek tijdens het neuken. Maar alles kwam bij elkaar: het onweer, de nacht, de zomer, het lichaam, de woorden, de geur van zweet en seks, het stekende geluk. Ik zal het koesteren. Het kan me niet schelen of ik, als ik dit ooit teruglees, vind dat ik pompeus klink, ik hoop alleen dat ik in de as nog het vuur kan zien.

Zo'n dagboekfragment is onvermijdelijk cliché, en inderdaad nogal 'belachelijk' en 'pompeus'. En dat is precies het probleem van *Drift*: om iets te kunnen zeggen over liefde is het blijkbaar onontkoombaar om eerst alle clichés over liefde uit de kast te trekken. Hoewel dat een hoger doel dient, worden die clichés er niet minder cliché van.

Sommige scènes zijn zelfs ronduit *cheezy*, zoals wanneer Bregje Luc een cadeau geeft ter ere van hun liefde en hij daar diep ontroerd door raakt.

Aanvankelijk wist ik niet zeker of je huilde, want dat deed je nooit, maar het klopte, je huilde met een vertrokken gezicht, met natte wangen en geluid. Ik dacht even: nu ga je me bekennen dat je iets heel stoms gedaan hebt.

Het duurde misschien tien minuten. Ik hield je vast en kuste je hoofd en wangen en likte de tranen eraf, voor ik uiteindelijk vroeg wat er was. Huilend zei je dat je van me hield.

'Ben je gelukkig?' vroeg ik zachtjes, en je knikte en huilde door.

Voor twee mensen op een bepaald moment in de tijd is een situatie als deze ongetwijfeld betekenisvol, maar voor een lezer aan de andere kant van het papier is het slechts een platitude, een scène uit een *rom-com*.

Het woordje *ik*

Maar misschien zijn de persoonlijke beslommeringen uit Bregjes en Lucs relatie wel heel herkenbaar, kunnen lezers zich er goed mee identificeren. Wanneer Bregje in een klimhal nadenkt over de klimroutes die anderen voor haar uitgezet hebben, vervalt ze in een overpeinzing over wat het betekent om van perspectief te wisselen:

In de taal is die plaats het woordje *ik*. Lees het, en je bent heel even in de schoenen gaan staan van de ik die dit woord voor je achterliet. Dat woord is leeg tot jij erin plaatsneemt, niet meer dan drukinkt, een handpop die pas tot leven komt als er een nieuwe hand in wordt gestoken. Het is jouw actie, de beweging van je geest die het portret tot leven brengt, met jou als centrum.

In deze passage wordt de vierde wand kortstondig onderbroken, de lezer wordt even direct aangesproken. Maar is het waar dat de lezer die zich in het 'ik' van Bregje verplaatst zich in het 'centrum' waant?

Ik-vertellingen zoals *Drift* dragen het risico met zich mee te particulier te zijn en te weinig tot de algemene verbeelding te spreken, omdat ze nu eenmaal gebonden zijn aan de beperkte psychologie die het ik-perspectief biedt. In dit geval is de thematiek zo algemeen ('allergemeenst') dat lezers zich vast iets voor kunnen stellen bij het wel en wee van de beschreven liefdesgeschiedenis. Iedereen kent de vlinders van de eerste liefde, iedereen heeft wel eens liefdesverdriet gehad. Maar waar ligt de grens van identificatie met en verplaatsing in het particuliere verhaal van Hofstedes ik-verteller?

In zekere zin zijn de ik-figuur (Bregje) en de jij-figuur (Luc) in dit boek inwisselbaar voor om het even welke andere ik-figuur en jij-figuur. Het zou over mij kunnen gaan, of over jou. Maar uiteindelijk gaat het *niet* over mij en over jou, maar over de personages Bregje en Luc, en bij uitbreiding over auteur Bregje Hofstede en haar ex-geliefde. En dat is voelbaar. Het creëert een grens aan de mogelijkheden tot identificatie tussen lezer en personage.

Hofstede beschrijft in het eerste hoofdstuk op haar kenmerkende essayistische toon over *The Hero with a Thousand Faces* (1949) van de letterkundige Joseph Campbell, die stelt dat er een gemeenschappelijke structuur ten grondslag ligt aan de vele mythen en folkloristische verhalen die onze culturele traditie kent. Bregje vat deze zogenaamde ‘monomythe’ als volgt samen:

Er was eens een held. Hij heeft een gewoon leven. Dan wordt hij opgeroepen om op reis te gaan. Hij verlaat zijn alledaagse wereld en komt terecht in een wonderwereld, waar hij zich moet meten met grandioze krachten. Lukt dat en wint hij, dan keert hij terug naar zijn mensen, met de schat of de kennis die hij heeft veroverd.

Het uitgangspunt is dat van de archetypische held die een reis moet doorstaan en uiteindelijk spiritueel getransformeerd terugkeert. De held van *Drift* is Bregje en ook zij transformeert in spirituele zin. Ze is beduidend wijzer dan aan het begin van de roman.

Maar het probleem met Bregje is dat ze niet archetypisch genoeg is, te veel Bregje en te weinig held. En dat is jammer. Hofstede contextualiseert het liefdesverhaal van Bregje en Luc met een reeks interessante cultuurtheorieën (zoals die van Woolf en Campbell), maar blijft uiteindelijk te dicht op de huid van haar ik-verteller zitten. De held van *Drift* blijft daardoor te particulier en wordt te weinig mythisch om echt te beklijven.

BIBLIOGRAFIE

Bregje Hofstede, *Drift*. Das Mag, Amsterdam, 2018.