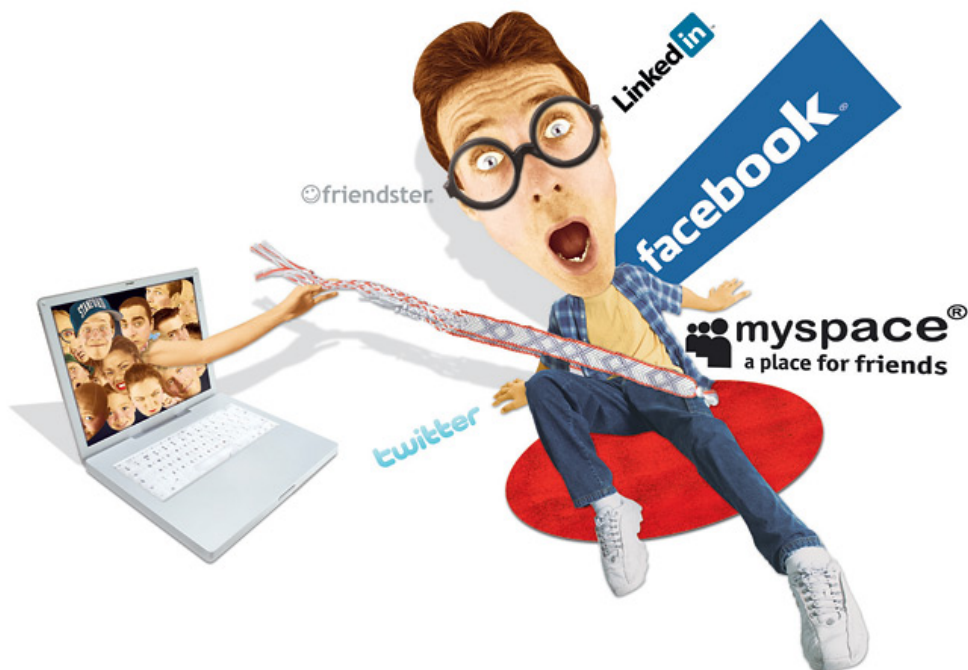


Het Subject in Crisis:

Poststructuralisme als dagelijkse kost



BA-Scriptie: Taal- en Cultuurstudies, Moderne Letterkunde
Margriet Dorrestijn, 3468585
Begeleider: Dr. Sven Vitse
29 juni 2012, Universiteit Utrecht

Inhoudsopgave

1. Inleiding	3
2. Theoretisch kader	8
2.1 Netwerkstructuren	9
2.2 Identiteit aan het oppervlak	13
2.3 Digitale identiteit	19
2.4 Theoretisch kader samengevat	22
3. Methode	23
4. Analyse	26
4.1 Of Hoe Waarom – Hanna Bervoets	26
Verhaalanalyse	
Intermediale analyse	
4.2 Was alles maar konijnen – Renske de Greef	36
Identiteit als constructie	
Vloeibare identiteit	
4.3 De man met de schaar – Iris koppe	42
Digitale eenzaamheid	
Technologie en lichaam	
Digitaal subject	
5. Conclusie	47
Bibliografie	51
Bijlage	53
Interview met Myrthe Frese, programmamaker bij de Balie Amsterdam	

Het Subject in Crisis:

Poststructuralisme als dagelijkse kost

Margriet Dorrestijn

1. Inleiding

Op 14 december 2011 stond er in de *Groene Amsterdammer* een artikel over de huidige generatie twintigers dat mijn aandacht trok. Het was getiteld ‘Nog steeds aan de papfles’, geschreven door Marijke de Vries en Birte Schohaus en het ging over de worstelingen die twintigers ondervinden bij het vormen van hun identiteit.¹ De jonge generatie wil graag het grote geluk bereiken. Alles moet mooier en beter, want op televisie en Facebook is iedereen gelukkiger en succesvoller dan jij. Twintigers doen er alles aan om dat niveau van geluk te bereiken, maar blijven achter met een ontevreden gevoel.

Er werd in het artikel een tamelijk pessimistisch beeld geschetst van de generatie. Ik vroeg me af of dit pessimisme gerechtvaardigd was en waar het vandaan kwam, en besloot om nader onderzoek te doen naar de generatie. Ik ging op zoek naar bronnen die me meer konden vertellen en kwam uiteindelijk uit bij het tweeluik *De Grenzeloze Generatie* van Frits Spangenberg en Martijn Lampert. De boeken bevatten een analyse van 25 jaar empirisch opinieonderzoek van de generatie twintigers en tieners, uitgevoerd door onderzoeksbureau Motivaction. In het hoofdstuk ‘Jongeren van nu; Verborgene verlangens naar identiteit en structuur’ maken Spangenberg en Lampert een uiteenzetting van de tijdgeest van de huidige generatie twintigers, waaraan ze de naam ‘grenzeloze generatie’ geven. De meest gangbare naam voor deze generatie is ‘generatie y’ omdat ze de opvolger is van ‘generatie x’. Deze generatie is grofweg geboren is tussen 1976 en 2000.² In mijn scriptie zal ik onderzoek doen naar deze generatie. Wat zijn de kenmerken van de jonge generatie en hoe ziet hun leefwereld eruit?

Spangenberg en Lampert stellen dat de generatie moeite heeft met het vormen van een identiteit. Dankzij de grote welvaart in Nederland is er veel vrijheid en zijn er veel mogelijkheden. Als je jong bent ligt de wereld voor je open, ook in letterlijk opzicht, want

¹ De Vries, Marijke & Birte Schohaus. 2011 ‘Nog steeds aan de papfles’. *De Groene Amsterdammer*. Nummer 50_51_52 / 14-12-2011. < www.groene.nl/2011/50_51_52/nog-steeds-aan-de-papfles > Geraadpleegd op 25-06-2012. Online

² Spangenberg, Frits & Martijn Lampert. *De Grenzeloze Generatie en de eeuwige jeugd van hun opvoeders*. Amsterdam: Nieuw Amsterdam Uitgevers, 2009. P 55-56. Print

deze generatie is de eerste om op te groeien in een geglobaliseerde wereld. Dankzij internet en goedkope vliegtickets ligt de wereld binnen handbereik. Zelfontplooiing komt centraal te staan in deze generatie en er moet zoveel mogelijk uit het leven gehaald worden.³ Dat is volgens de twintigers ook mogelijk zolang je je daar maar voor inzet. Jij bent degene die jezelf maakt of breekt.⁴ Het brede scala aan opleidingen en beroepen maakt het moeilijk bij het kiezen van een levenspad, zoals ook Spangenberg en Lampert aangeven: “de pluriforme maatschappij van nu biedt een enorme keus aan beroepen en opleidingen, en om het ingewikkelder te maken kan iemand die aan het werk wil zich laten leiden door allerlei persoonlijke oriëntaties.”⁵

De opvatting van ‘het maakbare zelf’ wint steeds meer veld. In verschillende krantenartikelen komt dit naar voren. Pieter Hilhorst schreef in het artikel ‘De nieuwe generatie twintigers: blijе verliezers’ dat de generatie gelooft in de maakbaarheid. “De jongeren etaleerden een enorm geloof in de maakbaarheid van het eigen bestaan.”⁶ In het artikel ‘Nog steeds aan de papfles’ wordt hoogleraar en psycholoog Paul Verhaeghe geïnterviewd. Hij stelt dat de mens tegenwoordig als project gezien wordt. “Tegenwoordig is dat het neoliberale model, waarin de moderne illusie heerst dat de mens maakbaar is.”⁷ Is de mens echt maakbaar, of is dat een illusie zoals Verhaeghe beweert? Spangenberg en Lampert beweren dat de generatie in een droomwereld leeft als het aankomt op het maakbare bestaan.

En toen werd je vanzelf volwassen en kreeg je een leuke relatie, een leuke baan met een goed salaris en alles erop en eraan,’ dat is het ideaalbeeld van veel jongeren- het is als een droom, [...]. Jongeren van de grenzeloze generatie blijken soms weinig realistisch in hun oriëntaties. Graag hullen ze zich in een droom in de hoop dat die echt uitkomt.⁸

De realiteit blijkt helaas minder rooskleurig dan het idee van het maakbare bestaan doet voorkomen. De jonge generatie leeft in een veelkeuzemaatschappij. Het lijkt alsof iedereen de mogelijkheid heeft om zijn levenspad uit te stippelen en op die manier gelukkig te worden.

³ Spangenberg & Lampert. 2009, P 55-56

⁴ De Vries, Marijke & Birte Schohaus. <http://www.groene.nl/2011/50_51_52/nog-steeds-aan-de-papfles> 26-06-12

⁵ Spangenberg, Frits & Martijn Lampert. *De Grenzeloze Generatie en de onstuitbare opmars van de B.V. IK*. Amsterdam: Nieuw Amsterdam Uitgevers, 2011. P 31. Print

⁶ Hilhorst, Pieter. 2011 ‘De Nieuwe Generatie twintigers: Blijе Verliezers’. 22-11-11. <www.volkskrant.nl/vk/nl/6214/Pieter-Hilhorst/article/detail/3044780/2011/11/22/De-nieuwe-generatie-twintigers-blijе-verliezers.dhtml> Geraadpleegd op: 22-06-12. Online

⁷ De Vries, Marijke & Birte Schohaus. <http://www.groene.nl/2011/50_51_52/nog-steeds-aan-de-papfles> 26-06-12

⁸ Spangenberg & Lampert. 2009, P 82

Toch zorgt dat scala aan keuzes vaak voor besluiteloosheid en uitstel van fundamentele keuzes, of passiviteit. Jij bent degene die jezelf kunt maken, maar dat impliceert ook dat het je eigen schuld is wanneer je ongelukkig bent. Zo zegt ook Herman Roggeveen op de VPRO Blog over jongeren van nu in een quarterlife-crisis: “[h]et is scoren of verzuipen, de mogelijkheden zijn onbegrensd. Voor twijfel en onzekerheid is geen ruimte.”⁹

En dan is er nog de vraag of het bestaan echt zo maakbaar is als het lijkt. Is die vrijheid geen illusie? Succes is niet zo gemakkelijk te behalen als het lijkt, een goede opleiding biedt geen garantie op een goede baan. Hilhorst besluit in zijn artikel dat veel jongeren niet aan het werk komen na hun studie. “Veel jongeren lopen na hun studie onbetaalde stage, en leven van hun ouders.”¹⁰ Spangenberg en Lampert stellen dat fatalisme en richtingloosheid in deze generatie sterk zijn toegenomen.¹¹ Dit kun je terugzien aan de toename van studie-uitval en mensen die van studie switchen.

Het idee van het maakbare bestaan wordt, in de vorm van utopische beelden, door de media gepropageerd. In de media duiken steeds meer jonge mensen op die op steeds jongere leeftijd al succesvol zijn. Realityprogramma’s zoals Idols en Holland’s Got Talent wekken de illusie dat het voor iedereen mogelijk is om rijk en beroemd te worden.¹² Iedereen denkt dat het mogelijk is om succesvol te worden, en gaat er alles aan doen om dat onmogelijke ideaal te bereiken. Er ontstaat een prestatiecultuur. In ‘Nog steeds aan de papfles’ spreekt documentairemaakster Sarah Mathilde Domogala over prestatiedruk. “Het zijn niet eens zozeer verwachtingen van buiten, maar onze generatie heeft steeds het gevoel dat je beter moet zijn. Je vergelijkt jezelf tegenwoordig niet meer alleen maar met de mensen om je heen, maar met de hele wereld. En dat beeld van de wereld is, zoals op Facebook blijkt, niet eens waarheidsgetrouw.”¹³ De jonge generatie vergelijkt haar eigen geluk met dat van anderen: alles moet constant beter en leuker zijn.

Internet en online sociale netwerken zijn in de wereld van de huidige generatie twintigers niet meer weg te denken. Jongeren zijn vaak verslaafd aan hun digitale identiteit.¹⁴ Internet vervaagt praktische grenzen, want personen en organisaties zijn gemakkelijk te

⁹ Roggeveen, Herman. 2011 ‘Jongeren met quarterlife-crisis in VPRO Thema: De VB Ik’. 15-12-11. <<http://zappen.blog.nl/vpro/2011/12/15/jongeren-met-quarterlife-crisis-in-vpro-thema-de-bv-ik>> Geraadpleegd op: 26-06-12. Online

¹⁰ Hilhorst, Pieter. ‘De Nieuwe Generatie twintigers: Blijve Verliezers’. 27-11-11

¹¹ Spangenberg & Lampert. 2009, P 64

¹² Spangenberg & Lampert. 2009, P 68

¹³ De Vries, Marijke & Birte Schohaus. <http://www.groene.nl/2011/50_51_52/nog-steeds-aan-de-papfles> 26-06-12

¹⁴ Auteur onbekend.

<www.rtl.nl/%28actueel/rtlnieuws/binnenland/%29/components/actueel/rtlnieuws/2006/05_mei/15/binnenland/0515_0600_Internetverslaving_jongeren.xml> Geraadpleegd op: 27-06-12. Online

bereiken via internet, en er is minder energie nodig voor het leggen van contacten. Er is sprake van een paradox: jongeren hebben steeds meer vrienden en contacten dankzij netwerken op internet, en toch zitten ze steeds meer in isolement; wanneer je sociale vaardigheden niet zo goed zijn is het makkelijker om je toevlucht te zoeken achter een scherm en te communiceren via een omweg.¹⁵

Het grootste probleem dat Spangenberg en Lampert lokaliseren is de oppervlakkigheid van de generatie. Jongeren worden steeds oppervlakkiger, ze geven steeds meer om hun uiterlijk en om materiële bezittingen. “Beeldcultuur, commercie, schoonheidsidealen, televisie en internet hebben wezenlijk bijgedragen aan de grote aandacht voor de buitenkant.”¹⁶ De samenleving is volgens Spangenberg en Lampert in een infantiliseringsproces verzeild geraakt. De generatie zorgt niet goed voor haar eigen welzijn en denkt niet meer voor zichzelf, want dat doet de consumptie maatschappij voor haar. Steeds meer mensen kiezen voor ongeremd en duur in plaats van gezond en duurzaam. Spangenberg en Lampert concluderen:

De huidige tijd lijkt oppervlakkig als we perspectieven bezien die ons worden geboden door commercie, media en politiek. Desondanks zijn we met zijn allen bezig aan een zoektocht naar identiteit en nieuwe structuren. Onze oppervlakkige, met uiterlijkheden gepreoccupeerde samenleving verwaarloost een wezenlijke en serieuze behoefte van jongeren: het vormen en in stand houden van een identiteit.¹⁷

Alle bovenstaande bronnen schetsen een pessimistisch beeld van de generatie. De leden van de generatie zijn oppervlakkig, leven in een illusie en hebben problemen met het vormen van een identiteit. Kortom: hun subject is in crisis. De vraag die ik door middel van deze scriptie wil beantwoorden is: hoe uit deze crisis zich in het dagelijks leven? Om tot een antwoord te komen analyseer ik in hoeverre literatuur de problematiek van de generatie weerspiegelt. De hoofdvraag van mijn scriptie luidt dan ook: *in hoeverre wordt de identiteitscrisis van de huidige generatie twintigers gerepresenteerd in recente literatuur?*

Ik beantwoord mijn hoofdvraag door middel van een theoretisch kader, een analyse en een conclusie. In mijn theoretisch kader breng ik aan de hand van een drietal poststructuralistische theorieën de problematiek van de huidige generatie twintigers in kader. Ik onderzoek in mijn kader hoe netwerkstructuren bijdragen aan oppervlakkigheid, hoe theorieën over identiteit verklaren waarom de generatie moeite heeft met het vormen van een identiteit en, tot slot, hoe

¹⁵ Spangenberg & Lampert, 65

¹⁶ Spangenberg & Lampert, 68

¹⁷ Spangenberg & Lampert, 83

posthumanistische theorieën illustreren op welke manier het subject inconsistent wordt. Aan de hand van mijn theoretisch kader kan ik vervolgens een adequate analyse opstellen en de problematiek van de generatie blootleggen in recente literatuur. Daarmee zal ik tevens analyseren in hoeverre abstracte poststructuralistische theorieën concreet worden doordat ze vertaald zijn naar alledaags taalgebruik, en op die manier deel worden van de dagelijkse realiteit. Tot slot zal ik mijn resultaten kort samenvatten en uitwerken in een conclusie.

2. Theoretisch kader

In dit hoofdstuk breng ik de problematiek van de huidige generatie twintigers aan de orde. Ik werk het kader uit in drie delen die respectievelijk de oppervlakkigheid, de identiteitscrisis en het inconsistente subject zullen illustreren.

In deel één zal ik, aan de hand van poststructuralistische theorieën over netwerkstructuren, illustreren waarom de jonge generatie steeds oppervlakkiger wordt. De achterliggende gedachte van deze theorieën toont dat de betekenis van het leven niet in de diepte verankerd is, maar drijft aan het oppervlak van een vloeibaar netwerk. In deel twee vergelijk ik theorieën over identiteit met dat vloeibare netwerk. Ik werk het idee uit dat identiteit vloeibaar en veranderlijk is, en zich aan het oppervlak van het lichaam bevindt. Zonder vaststaande innerlijkheid is het moeilijk om een identiteit te vormen. Tot slot illustreer ik in deel drie, aan de hand van posthumanistische theorieën, hoe het subject zijn kern verliest doordat het verspreid wordt over een netwerk van elektronische media. De grenzen tussen de elektronica en het lichaam vervagen voor de jonge generatie.

Deze theorieën maken een adequate analyse van subjectrepresentatie in recente literatuur mogelijk. Hoe geeft de huidige generatie twintigers vorm aan haar identiteit, en welke invloeden zorgen voor problemen bij het vormen van deze identiteit?

2.1 Netwerkstructuren

Spangenberg en Lampert zijn erg pessimistisch over de huidige generatie twintigers. Deze wordt volgens hen steeds oppervlakkiger, en in toenemende mate materialistisch en hedonistisch. Alessandro Baricco schrijft ook over deze problematiek in zijn boek *De Barbaren*, maar weet een opvallend positieve wending te geven aan deze ontwikkeling. Hij vraagt zich af waarom deze generatie geen diepgang heeft en of er sprake is van culturele verloedering. Zijn de leden van de generatie ‘cultuurbarbaren’ in wording? Op bladzijde 91 omschrijft Baricco het portret van de barbaar. Welke ontwikkelingen hebben bijgedragen aan de oppervlakkigheid en de commerciële vervoering van de jonge generatie?

Een technologische vernieuwing die de privileges van een kaste neerhaalt en een nieuwe bevolkingsgroep toegang geeft tot een bepaalde handeling. De commerciële vervoering die gepaard gaat met die enorme vergroting van speelvelden. De waarde van de spectaculariteit, als enige onaantastbare waarde. De keuze voor een moderne taal als basistaal van elke ervaring, als voorwaarde van vrijwel elke gebeurtenis. De vereenvoudiging, de oppervlakkigheid, de snelheid, de middelmatigheid.¹⁸

Hoe komt het dat de jonge generatie steeds oppervlakkiger wordt? Waar Spangenberg en Lampert concluderen dat de generatie steeds meer gericht is op ervaring en beleving ofwel *kicks en thrills*, stelt Baricco dat de manier van ervaring opdoen is veranderd. Vroeger had men een ervaring wanneer men de diepte inging om een zekere intimiteit te laten ontstaan met de dingen. Baricco omschrijft het als “een afgebakend duel, en een reis naar de diepte.”¹⁹ De nieuwe jonge generatie is volgens Baricco gemuteerd en ervaart de dingen anders. Hij vergelijkt deze ervaring met een netwerk dat zich in een vloeiende beweging uitspreidt. Ervaring gaat niet de diepte in maar spreidt zich met een gigantische snelheid uit over het oppervlak. Verschillende sequenties schieten uiteen en komen op bepaalde punten weer samen waar betekenis tot stand komt. Dit is vergelijkbaar met surfen over het internet. Een overvloed aan sequenties en hyperlinks komen samen op een webpagina, en vormen een knooppunt waar betekenis ervaren kan worden.

Om tot een duidelijke betekenis te komen moet er echter niet te lang stil worden gestaan bij deze knooppunten, want deze zijn slechts een deel van het geheel en vragen niet om uitdieping. Een knooppunt kan gezien worden als een doorgang die leidt naar een nieuwe

¹⁸ Baricco, Alessandro. *De Barbaren*. Amsterdam: De Bezige Bij Amsterdam, 2012. P 91. Print

¹⁹ Baricco, P 110

sequentie die op zijn beurt weer uitgaat naar nieuwe punten. Te lang bij één punt blijven zal de vloeiende beweging verbreken. Betekenis zit voor de nieuwe generatie niet in de diepte, maar ligt uitgesmeerd over een breder oppervlak.²⁰ Om zijn theorie te verduidelijken geeft Baricco het voorbeeld van multitasking. De nieuwe generaties hebben multitasken uitgevonden om zoveel mogelijk ervaring op te doen en betekenis uit het leven te krijgen. Multitasken gaat om het uitvoeren van meerdere handelingen tegelijk, waardoor je de aandacht moet verdelen over meerdere onderwerpen en niet dieper in kunt gaan op één onderwerp. Wat heb je aan het uitdiepen van slechts één onderwerp als je niet weet hoe het in verbinding staat met andere onderwerpen?

De theorie van Baricco is te vergelijken met de poststructuralistische theorie van het rizoom bedacht door filosofen Gilles Deleuze en Félix Guattari. In 1980 brengen ze het boek *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* uit. Hierin wordt een nieuwe manier van denken en beleven geïntroduceerd aan de hand van het metaforische ‘rizoom’. Deleuze en Guattari introduceren deze manier van denken en beleven in abstracte termen. Hieronder zal ik eerst een korte uiteenzetting maken van de abstracte theorie, en vervolgens zal ik de theorie concretiseren aan de hand van een voorbeeld.

Volgens Deleuze en Guattari moet ervaring niet langer diep verankerd zitten in wortels en vanuit daar opbloeien, zoals bij de oudere generaties nog wel het geval is. Ervaring is als een rizoom waarbij een netwerk van vertakkingen op willekeurige punten bij elkaar komen, en waarbij er over het gehele oppervlak van het netwerk scheuten op kunnen komen om te bloeien. Deleuze en Guattari pleiten, aan de hand van hun betoog, voor een verval van hiërarchische structuren. Het rizoom “is composed not of units but of dimensions, or rather directions in motion. It had neither beginning nor end, but always a middle (milieu) from which it grows and which it overflows.”²¹

Deleuze en Guattari stellen dat het rizoom bestaat uit lijnen en segmenten die in arbitraire verbinding met elkaar staan. Het rizoom heeft geen oorsprong of einde, maar wel altijd een midden. Het midden is een knooppunt waar verschillende lijnen en segmenten samenkomen, en vanuit waar ze weer verder schieten naar andere knooppunten. Deleuze en Guattari noemen het midden een plateau. Een plateau is “a continuous, self-vibrating region of intensities whose development avoids any orientation toward a culmination point or

²⁰ Baricco, P 110 & 111

²¹ Deleuze, Gilles & Félix Guattari. ‘Introduction: Rhizome’. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. 2nd ed. General Editor, Vincent B. Leitch. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 2010. P 1458. Print

external end.”²² In een rizoom staan verschillende plateaus in verbinding met elkaar. Lijnen en segmenten circuleren van plateau naar plateau zonder ergens te beginnen of eindigen. Betekenis komt tot stand in een netwerk en in een circulatie van lijnen en segmenten die op plateaus samenkomen en van daaruit weer naar andere plateaus gaan. Baricco’s vloeiende netwerk is te vergelijken met het rizoom van Deleuze en Guattari. Het bestaat uit lijnen en sequenties die elkaar op knooppunten ontmoeten. Deze knooppunten zijn te vergelijken met het plateau: een gebied waar sequenties samen komen maar waar nooit een eindpunt bereikt zal worden. Waar, in de verwoordingen van Baricco, nooit de diepte in wordt gegaan. Het plateau is een doorgang naar nieuwe lijnen en nieuwe plateaus die hun definitie vinden in een netwerk van vloeiende circulatie. Een voorbeeld van zo’n netwerk is Wikipedia. Een pagina op Wikipedia kan beschouwd worden als punt waar verschillende lijnen van betekenis bij elkaar komen, en als doorgang naar nieuwe punten. Een pagina bevat verschillende hyperlinks naar andere pagina’s die op hun beurt weer hyperlinks bevatten. Je kunt eindeloos blijven doorklikken en surfen over het oppervlak van Wikipedia. Elke pagina biedt een doorgang naar nieuwe mogelijkheden zonder dat er ooit een eindpunt bereikt zal worden.

Baricco illustreert in zijn boek hoe deze abstracte poststructuralistische theorieën, over betekenis die tot stand komt in een netwerk, tegenwoordig vertaald zijn naar de concrete dagelijkse realiteit. De jonge generatie ervaart de dingen niet meer in de vorm van een boomstructuur, met wortels die diep verankerd zitten en uitgroeien tot een grote boom, maar als een netwerk dat uitvloeit over het oppervlak. Om een zo breed mogelijk oppervlak te bereiken zijn echter eenvoud en middelmatigheid nodig. Dat laat Baricco zien aan de hand van de vercommercialiseerde wereld van boeken.

De kwaliteit van boeken gaat volgens veel critici ten onder aan gemanipuleerde vercommercialisering. Baricco geeft een tegengeluid; producenten spelen slechts in op de vraag van het beschikbare publiek, en haar idee van kwaliteit is veranderd. Mensen uit de jonge generatie die tegenwoordig boeken kopen zijn niet echt lezers, en ze lezen vaak alleen boeken waarvan de gebruiksaanwijzing buiten de wereld van boeken te vinden is. Een boek wordt bijvoorbeeld gelezen omdat de auteur zo’n charismatische persoonlijkheid heeft, of omdat er een goede film van is gemaakt. Het boek is slechts een deel van een netwerk en heeft de kwaliteit “om betekenissequenties aan te vullen die elders zijn gegenereerd.”²³ Het boek staat in verbinding met andere verhalen die buiten de boekenwereld te vinden zijn, en dient

²² Deleuze & Guattari, P 1459

²³ Baricco, P 78

als doorgang voor nieuwe verhalen. Het is als een knooppunt waar verschillende sequenties samenkomen dat doorgang biedt tot andere knooppunten.

Voor de jonge generatie heeft het boek op zichzelf, zonder verwijzing naar de buitenwereld, geen waarde. Het moet een universele taal aannemen die iedereen kan begrijpen. Een taal die zich aanpast aan “de logica, de conventies, de principes van de sterkste taal die de wereld heeft voortgebracht.”²⁴ Die taal zorgt ervoor dat het boek in verbinding kan komen te staan met de betekeniswereld van de media. Boeken zijn “segmenten van een grotere sequentie, geschreven in een taal van het imperium, die wellicht is begonnen in de bioscoop, door een liedje heen is gegaan, op tv is aangelegd, en is verspreid over internet.”²⁵ Een universele taal zorgt ervoor dat betekenis rechtstreeks van het ene naar het andere medium vertaald kan worden en op die manier met grote snelheid kan uitvloeien over het oppervlak. Dit zorgt echter voor middelmatigheid en vereenvoudiging van betekenis omdat deze taal de mogelijkheid moet bieden vertaald te kunnen worden naar verschillende media, en omdat iedereen haar moet kunnen begrijpen.

Betekenis reist in grote snelheid over het oppervlak van een netwerk, in het geval van de wereld van boeken is dit netwerk intermediair. Volgens Baricco neemt de jonge generatie de taal van de wereld over. Deze taal, met haar hele begrippenkader, is vereenvoudigd zodat ze van het ene naar het andere medium vertaald kan worden zonder betekenis te verliezen. Een *highbrow* literair werk als Faulkners *A Rose for Emily* zou een deel van zijn betekenis verliezen wanneer je het vertaalt naar een ander medium. Het medium film zou tekortschieten want het is bijvoorbeeld moeilijk om met een camera de focalisatie vanuit het oogpunt van een heel dorp te representeren.

Kortom: met het voorbeeld van de wereld van boeken illustreert Baricco hoe betekenis voortvloeit in een oppervlakkig netwerk. Middelmatigheid en eenvoud zijn nodig om de vloeiende beweging in stand te zetten. In de volgende paragraaf zal ik tonen dat identiteit vergelijkbaar met is met een vloeibaar netwerk, en zich aan het oppervlak bevindt.

²⁴ Baricco, P 84

²⁵ Baricco, P 85

2.2 Identiteit aan het oppervlak

Zoals ik in de inleiding aangaf geloof de huidige generatie twintigers in het idee van de maakbaarheid van hun eigen bestaan. In de huidige pluriforme maatschappij is er een breed scala aan keuzes, en dat vooronderstelt dat je de weg in kunt slaan die jou naar het grootste geluk zal leiden. Ook de utopische beelden in de media vertellen je dat je kunt zijn wie je maar wilt. Geluk lijkt binnen handbereik te liggen. In werkelijkheid is het echter onmogelijk om te voldoen aan het beeld dat de media neerzet. Dat beeld is slechts een illusie, en een identiteit creëren is moeilijker dan veel jonge generatiegenoten denken. Spangenberg en Lampert stellen dat de generatie een verborgen verlangen heeft naar identiteit en structuur. In de hedendaagse tijd lijkt het geloof in een vaste gedetermineerde identiteit af te nemen. Een identiteit is een constructie en kent geen vaste basis of grond, ze zit niet diep vanbinnen verankerd maar drijft aan het oppervlak. Ik zal laten zien hoe de theorieën van Judith Butler en Baricco aantonen dat identiteit aan het oppervlak zit en veranderlijk is. Baricco analyseert waarom de huidige generatie het begrip van de ziel, een dieper liggende essentie van het menselijk wezen, niet meer nodig heeft. Butler toont aan dat de ziel, de basis van identiteit, zich aan het oppervlak bevindt, en dat identiteit dus geen basis heeft.

Baricco begint zijn beschouwing met een uitleg dat de ziel slechts een begrip is en niet iets dat zich aan de basis van elk mens bevindt maar, iets dat de mens zelf bedacht heeft. Wanneer hij het over de ziel heeft dan doelt hij op een spirituele, transcendentale entiteit die de “essentie van het menselijk wezen belichaamt.”²⁶ Baricco stelt dat de negentiende-eeuwse burgerij de ziel gepostuleerd heeft omdat ze die nodig had. Tijdens de romantiek was de ziel bedacht om bij te dragen aan een collectief gevoel van grootsheid. De burgerij was niet voorbestemd tot grootsheid, zoals de vroegere aristocratie die door hogere macht was bekrachtigd, maar ze had wel de ambitie om die grootsheid zelf te creëren.²⁷ Men bedacht de ziel, als een transcendentale entiteit waar grootsheid zich zou bevinden. Het idee van een ziel uitte zich in “[h]et pakket aan ideeën, modes, kunstwerken, namen, mythes en helden waarmee ze de ambitie tot een collectief en zelfs algemeen gevoel maakten”.²⁸ Men identificeerde zich met dit collectieve gevoel dat in de kunst, muziek en verhalen doorspeelde. Aan de hand van het idee van de ziel werd de ambitie van het creëren van grootsheid tot een algemeen gevoel gemaakt. Er werd als het ware een tussenruimte gecreëerd “tussen het dier en de mens, en de godheid, tussen de tastbare elegantie van de mens, en de transcendentale

²⁶ Baricco, P 118

²⁷ Baricco, P 120

²⁸ Baricco, P 120

oneindigheid van het religieuze gevoel. Daar, precies dáár, zou de mens van de gegoede burgerij zichzelf geplaatst hebben.”²⁹ Als wij tegenwoordig naar de ziel verwijzen, dan doelen we op die ruimte. Baricco wil duidelijk maken dat de term ‘ziel’ een historisch proces is, “een historisch proces dat een begin heeft gekend en waarschijnlijk ook een einde zal hebben.”³⁰ Aan de hand van Baricco’s theorie zou ik willen stellen dat de ziel een deel is van een *épistémè* dat nu aan het verschuiven is.

Baricco legt uit waarom het begrip van de ziel voor de huidige jonge generatie heeft afgedaan. In het kort komt het erop neer dat er tegenwoordig te veel verschillende ervaringen zijn om op te doen. Er zijn zoveel ontwikkelingen en ze nemen zo snel toe dat het weinig zin heeft om op één plek te blijven en daar de diepe, geïsoleerde betekenis te ervaren. In de moderne wereld wordt betekenis opgedaan in een flux, in een constante beweging van het ene naar het andere punt in een netwerk van betekenissen. Om in aanraking te komen met de ziel moet je afreizen naar de diepere kern van dingen. Tegenwoordig zijn er echter zoveel wegen om in te slaan en keuzes om te maken, dat slechts één aspect uitdiepen niet genoeg is om de moderne wereld te ervaren. Op één plek blijven kost inspanning en tijd, tijd die de jonge generatie liever wil besteden aan het ervaren van een wereld aan het oppervlak.

Baricco legt uit dat de betekenis van het leven niet meer in de diepte zit maar wordt uitgespreid over het oppervlak. Hoe breder het oppervlak is dat je bereikt hebt, hoe meer betekenis je opgedaan hebt. Hij stelt dat “de verhouding tussen het niveau van diepgang dat je moet zien te bereiken [om tot de ziel der dingen te komen], en de hoeveelheid betekenis die daar te halen valt, inmiddels volledig zoek is.”³¹ Betekenis bevindt zich niet in de diepte maar aan de oppervlakte. Daarom heeft de jonge generatie de “horizontale mens”³² bedacht. De horizontale mens is een mens die zijn intelligentie gebruikt om zoveel mogelijk verschillende dingen te ervaren. Er zit geen betekenis meer in een diepere kern, maar in een breed horizontaal netwerk aan het oppervlak. Deze horizontale mens denkt: “als ik nu eens al die tijd, al die intelligentie, al die toewijding gebruik om over de oppervlakte te reizen, over de huid van de wereld, in plaats van die vervloekte diepte in te moeten?”³³ Voor de jonge generatie heeft de ziel afgedaan omdat ze niet naar een diepe intrinsieke waarde en betekenis zoekt, maar naar een betekenis die over een oppervlak wordt uitgesmeerd en in een vloeiende

²⁹ Baricco, P 126

³⁰ Baricco, P 127

³¹ Baricco, P 136

³² Baricco, P 137

³³ Baricco, P 137

beweging met verschillende punten aan elkaar verbonden wordt.³⁴ Maar hoe ziet een identiteit zonder ziel eruit, waarbij ervaring en betekenis niet in de diepte maar aan het oppervlak zitten? De theorie van Judith Butler over de performatieve identiteit toont hoe een identiteit gevormd wordt zonder innerlijke ‘ziel’ of kern.

Tot op zekere hoogte sluit het idee van Baricco dat de ziel geen intrinsiek gegeven, maar een historisch bepaald begrip is, aan bij de theorieën van Butler over de performatieve identiteit. Ook Butler stelt dat de ‘ziel’ niet tot een diepe intrinsieke kern behoort maar zich aan het oppervlak bevindt. Er is, in de woorden van Baricco, geen entiteit die de ‘essentie van het menselijk wezen belichaamt’. Butler toont in haar werk *Gender Trouble* aan dat de notie van het cartesiaanse dualisme van lichaam en ziel problematisch is voor het huidige paradigma.³⁵ De ziel is volgens haar geen innerlijkheid, maar staat op het lichaam geschreven. “[...] the soul is a surface signification that contests and displaces the inner/outer distinction itself, a figure of interior psychic space inscribed *on* the body as a social signification”.³⁶ De ziel is een sociaal geconstrueerd begrip, ze ligt aan het oppervlak en heeft geen diepere innerlijke kern. Het onderscheid tussen innerlijkheid en uiterlijkheid valt weg omdat de ziel op het lichaam staat geschreven.

Butler legt uit waarom een innerlijke kern slechts een illusie is. Al onze handelingen, bewegingen en verlangens produceren de illusie van een innerlijke kern, alsof ze ergens diep binnen ons een persoonlijke en individuele basis hebben. Om deze kern te verklaren wordt de ziel gepostuleerd als oorzaak of beweging van deze kern. Onze handelingen zijn echter een herhaling van een set betekenissen die reeds sociaal gevestigd zijn, en hebben daarom geen innerlijke kern. “[A]cts, gestures and desire produce the effect of an internal core or substance, but produce this on the *surface of the body*, through the play of signifying absences that suggest, but never reveal, the organizing principle of identity as a cause.”³⁷ In dit citaat geeft Butler een postmoderne omkering aan. Om de motieven van het menselijk handelen te verklaren postuleert men een ziel als innerlijke drijfveer. De ziel wordt gezien als *oorzaak* van het menselijk handelen terwijl ze in werkelijkheid een *gevolg* is van het menselijk handelen. De ziel wordt geabstraheerd van de handelingen om een oorzaak van de handelingen mee aan te geven. De handelingen waren er in werkelijkheid eerst, en daarna werd de ziel pas bedacht.

³⁴ Baricco, P 134 - 138

³⁵ Butler, Judith. ‘Gender Trouble’. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. 2nd ed. General Editor, Vincent B. Leitch. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 2010. P 2542 – 2543. Print

³⁶ Butler, P 2548

³⁷ Butler, P 2548

Er is volgens Butler geen diepere innerlijkheid zoals de ziel, die als drijfveer dient. Die ziel is dus als een opvulling van de afwezigheid van een verklaring voor onze motieven en handelingen. Volgens Butler zijn die handelingen in werkelijkheid herhalingen en heropvoeringen van sociaal geaccepteerde ideeën. We hebben geen diepe vastliggende kern, eerder een identiteit die aan het oppervlak drijft en veranderlijk is.

De theorieën van Butler en Baricco zijn op een aantal punten vergelijkbaar. Op de eerste plaats tonen ze beide aan dat de ziel een fictief begrip is. Ze is volgens Butler gepostuleerd om betekenis te geven aan de motieven die de mens bewegen. Deze motieven worden echter afgekeken van reeds gevestigde sociale betekenissen: ze worden herhaald en opnieuw opgevoerd en komen daarom niet voort uit een innerlijkheid. Volgens Baricco is de ziel gepostuleerd om een vorm van innerlijke grootsheid mogelijk te maken. Tegenwoordig blijkt de grootsheid zich echter niet meer in een innerlijke staat te bevinden, maar aan het oppervlak van een breed vloeibaar netwerk.

Op de tweede plaats vindt zowel Baricco als Butler dat betekenis zich aan het oppervlak bevindt. Butler stelt dat de ziel niet als een innerlijkheid in de mens gemanifesteerd is, maar zich aan het oppervlak van het lichaam bevindt, ‘on the surface of the body’, en als het ware op het lichaam geschreven is. De mens heeft geen innerlijke kern, maar een identiteit uit zich aan de buitenkant. Baricco stelt dat de jonge generatie tegenwoordig niet meer de diepte ingaat om de ziel en essentie van het menselijk wezen te zoeken, maar betekenis en ervaring aan het oppervlak opzoekt. De mens verliest zijn innerlijke kern.

Mijns inziens is het zonder een begrip als dat van de ‘ziel’ of het idee dat de mens een vaststaande innerlijkheid heeft problematisch om een identiteit te creëren. Dat zou wellicht een reden kunnen zijn waarom de huidige generatie twintigers problemen ondervindt bij het vormen van een identiteit. De commercie, media en politiek vormen een oppervlakkig netwerk: ze strooien met betekenis en bieden ontelbare rolmodellen om te kopiëren en imiteren. Zonder innerlijke kern kun je zijn wie je wilt. Maar welke weg sla je in, en waarmee identificeer je jezelf? Is er zoiets als een ‘ware’ identiteit, en waar kun je deze vinden?

Volgens Butler is er geen ‘ware’ identiteit. Ze gebruikt haar betoog, over de afwezigheid van een ziel, om aan te tonen dat elke identiteit een fictieve opvoering is, zelfs een gender-identiteit. Ze heeft de term *fluid identity* bedacht om aan te geven dat een identiteit veranderlijk van aard is. Maar eigenlijk is het woord ‘aard’ hier niet terecht want volgens Butler heeft een identiteit geen aard of *ground* waarop ze gebaseerd is. Een identiteit

staat volgens Butler open voor verandering. “This perpetual displacement constitutes a fluidity of identities that suggest an openness to resignification and recontextualization”. Een identiteit is vloeibaar, veranderlijk en kan in een andere context een andere betekenis hebben.

De identiteit is volgens Butler een performativiteit. Ze is als het ware een toneelspel dat we constant opvoeren; een “reenactment and reexperiencing of a set of meanings already socially established”.³⁸ Ze is performatief en geconstrueerd, een samenstelling van culturele betekenissen. Een ware identiteit zou volgens Butler fictie zijn omdat er geen voorgegeven identiteit is: “there is no preexisting identity by which an act or attribute might be measured [...] the postulation of a true [gender] identity would be revealed as a regulatory fiction.”³⁹ Een identiteit is dus geconstrueerd en veranderlijk, een herhaling van handelingen die opgevoerd worden als een toneelspel. Een innerlijke en ‘ware’ identiteit is slechts fictie.

Op dit punt wil ik graag een link leggen tussen de theorie van Butler over de vloeibare performatieve identiteit, en het vloeibare netwerk met doorgangsystemen van Baricco. Op de eerste plaats is oppervlakkigheid een terugkerend thema in beide theorieën. De identiteit en het netwerk hebben beide geen diepe kern. De identiteit heeft geen ‘ground’ of kern waaruit zij voortkomt. Ze heeft geen vaststaande innerlijkheid die als vertrekpunt dient voor handelingen en verlangens, maar is geconstrueerd en bevindt zich aan het oppervlak: *on the surface of the body*. Ook het netwerk heeft geen kern waaruit het voortkomt, betekenis zit niet in de diepte maar verspreid over het oppervlak. Op de tweede plaats komen identiteit en betekenis tot stand in een netwerk. De identiteit is een verzameling ficties die herhaald en opgevoerd worden, en betekenis krijgen in verbinding met elkaar en hun context. Identiteit is vloeibaar want ze krijgt een andere betekenis in relatie met een andere context. Een mens speelt verschillende rollen in verschillende contexten, bijvoorbeeld: op college ben je een student, bij je vriend of vriendin ben je minnaar en als je een boek uitbrengt ben je schrijver. Samen definiëren deze verschillende rollen wie je bent. Je heb dus geen innerlijk vaststaande ‘ware zelf’, maar je bent een set rollen die je bij verschillende gelegenheden opvoert, die betekenis krijgen in een netwerk met elkaar. In vergelijking met het netwerk van Baricco kun je de verschillende rollen die je speelt zien als doorgangspunten die in verbinding met elkaar staan. Identiteit ontstaat in een vloeiende beweging van punt naar punt. In de volgende

³⁸ Butler, P 2552

³⁹ Butler, P 2553

paragraaf ga ik nog een stap verder door te illustreren hoe identiteit van de jonge generatie tot stand komt in een netwerk van (elektronische) media.

2.3 Digitale identiteit

De wereld van de jonge generatie wordt dankzij snelle ontwikkelingen in de technologie, zoals de smartphone, steeds meer gedigitaliseerd. Als je geen Facebook hebt, of telefoon om mee te kunnen ‘appen’, dan hoor je er niet bij. De meeste leden van de jonge generatie zijn opgegroeid met een digitale identiteit. In *The Self We Live By; narrative identity in a postmodern world* (2000) stellen Holstein en Gubrium dat het subject in crisis is. Een identiteit wordt dankzij nieuwe technologische ontwikkelingen verspreid in een netwerk van verschillende media, en kent geen coherentie meer.

Coherence and constancy, it seems, don't amount to much any more in a postmodern world of instantaneous communication, hyperkinetic consumerism, and electronically mediated imagery. In such a world, the self is everywhere and thus nowhere in particular -- fleeting, evanescent, a mere shadow of what used to be.⁴⁰

De identiteit is overal en nergens, Holstein en Gubrium omschrijven haar als: arbitrair voor het grijpen, een alles-is-mogelijk-entiteit, een verraderlijk spel.⁴¹ Kortom een identiteit is veranderlijk en willekeurig, alles is mogelijk en van een ‘ware’ identiteit is geen sprake. Wie ben je dan nog in een postmoderne wereld?

N. Katherine Hayles laat in haar werk *How We Became Posthuman* (1999) zien hoe het materiële subject steeds meer wordt overgenomen door informatiepatronen. De identiteit wordt gefragmenteerd en heterogeen in de postmoderne maatschappij, en dankzij nieuwe media en nieuwe technologische ontwikkelingen heeft ze haar lichaam verloren. De theorie van Hayles over posthumanisme versterkt de hedendaagse opvatting van het gefragmenteerde subject. “[Hayles’ theory] amplifies the conception of subjectivity as fragmented and heterogeneous, embedded at once in embodied existence, in materialized sets of cultural codes, in social institutions, and in technoscientific devices.”⁴² Het subject wordt overgenomen door technologische media, en uitgezonden in een wereld van technologie. De verhouding tussen mens en technologie verandert. Een digitale en technisch gemedieerde wereld zorgt ervoor dat de identiteit wordt omgezet in technische codes; een materiële identiteit wordt bijvoorbeeld vertaald naar de digitale wereld van online profielen als Facebook.

⁴⁰ Holstein, James A. & Jaber F. Gubrium. *The Self We Live By; Narrative identity in a postmodern world*. New York & Oxford: Oxford University Press, 2000. P 3. Print

⁴¹ Holstein & Gubrium, P 3

⁴² Leitch, Vincent B. “e.a.” *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. 2nd ed. General Editor, Vincent B. Leitch. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 2010. P 2161

In het hoofdstuk ‘Virtual Bodies and Flickering Signifiers’ stelt Hayles dat er een paradigmawisseling heeft plaatsgevonden. De manier waarop we de realiteit ervaren is veranderd. Perceptie van de realiteit gaat tegenwoordig veeleer via categorieën van patronen en willekeur dan via aanwezigheid en afwezigheid. Daarmee bedoelt Hayles dat materiële aanwezigheid naar de achtergrond verschuift in een digitale wereld. Het subject doet nu betekenis op aan de hand van patronen die verschijnen in de digitale informatie, zonder daarbij als materiële entiteit aanwezig te zijn.

Tegenwoordig verkrijgen we steeds meer betekenis via wat Hayles omschrijft als *flickering signifiers*⁴³ noemt. Flickering signifiers zijn flitsende betekenaars die, in contrast tot een typemachine waarbij de toets in directe relatie tot symbool staat, *geen* materiële één-op-één-relatie hebben tussen betekende en betekenaar. Deze *flickering signifiers* hebben het idee van betekenis veranderd. Betekenis lijkt nu nog meer arbitrair dan voorheen. Op een computer is het bijvoorbeeld veel makkelijker om betekenis te manipuleren dan op een typemachine. Met slechts één druk op de juiste knop heeft de flikkerende cursor een tekst gedelete. In een digitale wereld waar betekenis veranderlijk is, moet men opzoek naar een consistent patroon voor het duiden van betekenis. Het subject moet opzoek naar samenhang in alle digitale informatie die verschaft wordt, en materiële aanwezigheid is daarbij niet van belang. Het belang van materiële aanwezigheid verschuift naar de achtergrond in een digitale wereld.

Hayles stelt dat literatuur de shift van het materiële naar het digitale subject kan representeren. Verhalen waarin deze shift gerepresenteerd wordt noemt ze *information narratives*. Deze verhalen maken je bewust van de verhouding tussen technologie en het menselijk lichaam. Ze laten zien dat het moeilijk zichtbaar is waar het lichaam eindigt en waar technologie begint. “By presenting complex analogical relations between technology and culture, they contextualize and localize the abstract theory of the posthuman, grounding it in concrete physical existence.”⁴⁴ Deze *information narratives* tonen de verhouding tussen cultuur en technologie. Ze representeren posthumane fenomenen zoals het subject dat opgenomen wordt in een digitale wereld. Het posthumane heeft in de verhalen altijd een basis in de materiële werkelijkheid. Hayles benadrukt dat de shift, ofwel *displacement*, van het materiële subject tegenover het digitale subject hierbij centraal staat.⁴⁵ Voorbeelden die Hayles geeft van *information narratives* zijn verhalen die de natuurwetten tartten zoals sciencefictionverhalen. Hierin wordt het namelijk vaak zichtbaar hoe technologie en een

⁴³ Hayles, N. Katharine. ‘Virtual Bodies and Flickering Signifiers’. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. 2nd ed. General Editor, Vincent B. Leitch. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 2010. P 2170

⁴⁴ Leitch, P 2163

⁴⁵ Hayles, P 2175

virtuele wereld in verhouding staan tot het menselijke lichaam.

Identiteit wordt niet alleen opgenomen *in* media, identiteit wordt ook gevormd *door* media. De media worden gebruikt als bron voor de constructie van identiteit. Holstein en Gubrium stellen dat “auditory and visual paraphernalia, [...] add to today’s self narratives⁴⁶. Ze stellen dat een identiteit in het huidige digitale tijdperk geconstrueerd wordt aan de hand van teksten en afbeeldingen die we lezen en bekijken, bijvoorbeeld in boeken, op televisie en op het internet.⁴⁷ De verhalen die de ronde doen in de media worden overgenomen en gebruikt om een persoonlijk verhaal mee te construeren. Spangenberg en Lampert nemen een soortgelijke stelling in over de vorming van identiteit bij de jonge generatie. Ze stellen dat de jonge generatie zich steeds meer identificeert met rolmodellen uit de media. “De rolmodellen van de jongeren van nu zijn veelal filmsterren, rappers en andere individuen die schitteren op tv [...]. Een dergelijke leefstijl is voor de overgrote meerderheid onbereikbaar. ‘Ik wil graag rijk en beroemd worden,’ is een veelgehoorde droom van menige jongere.”⁴⁸ Jongeren creëren hun identiteit door het imiteren van beelden en verhalen in de media. Op die manier spelen de media een rol bij het vormen van identiteit.

⁴⁶ Holstein & Gubrium, P 187

⁴⁷ Holstein & Gubrium, P 187

⁴⁸ Spangenberg & Lampert. 2009, P 68

3.4 Theoretisch kader samengevat

Bovenstaande theorieën tonen een verandering in de perceptie van de wereld, een paradigmawisseling als het ware. Baricco illustreert in zijn boek hoe poststructuralistische theorieën die ontstaan zijn vanaf de jaren '60, in het huidige tijdperk deel zijn geworden van het dagelijks leven. Dankzij alle media doet de jonge generatie betekenis op in een netwerk. Boek, film en internet hebben op zichzelf geen betekenis, maar verkrijgen betekenis in een circulatie tussen de media. Hierdoor lijkt het alsof de jonge generatie geen diepgang heeft. Diepgang is echter een begrip waar de jonge generatie niets aan heeft, ze gaat niet meer de diepte in om de ziel te ervaren maar, zoekt betekenis aan het oppervlak van een wijd verspreid netwerk.

Voor de jonge generatie heeft ook het idee van een diepere innerlijke kern afgedaan. Ze beschouwt identiteit niet als gedetermineerd door een innerlijkheid, maar als veranderlijk. De generatie bevindt zich in een netwerk aan het zichtbare oppervlak, en zit niet verstopt in de diepte. Tegenwoordig is het idee van de identiteit als constructie deel geworden van de dagelijkse werkelijkheid, jongeren geloven in de maakbaarheid van hun eigen leven en geluk. Ze hebben echter moeite met het vormen van een identiteit omdat de media veel rolmodellen bieden om je mee te identificeren. Een identiteit raakt in het huidige digitale tijdperk haar kern kwijt en wordt uitgezonden in een netwerk van media. In een digitale wereld communiceert men met een omweg en daardoor verschuift het materiële subject naar de achtergrond. Een subject wordt verspreid in een netwerk van elektronisch gemedieerde beelden en digitale communicatie.

3. Methode

Abstracte poststructuralistische theorieën, over betekenis als een netwerk en identiteit als geconstrueerde entiteit, worden in het huidige tijdperk concreet doordat ze vertaald worden naar het dagelijks leven. De jonge generatie leeft dankzij de media en commercie steeds meer in een netwerk aan het oppervlak. De innerlijke kern van identiteit is zoekgeraakt in een wereld vol keuzes en mogelijkheden. Ook dankzij de digitale wereld is de identiteit haar consistentie kwijt geraakt, en op die manier wordt het moeilijk om een ‘ware’ identiteit te definiëren. In mijn analyse wil ik gaan onderzoeken hoe de problematiek van de generatie zich uit in het dagelijks leven. Om dit te kunnen onderzoeken wil ik gaan analyseren hoe de generatie gerepresenteerd wordt in literatuur.

Ik heb drie werken geselecteerd die recent zijn uitgebracht door jonge auteurs die lid zijn van de huidige generatie twintigers. De auteurs van deze werken voeren personages op die eveneens lid zijn van de generatie. In elk boek analyseer ik de subjectproblematiek van de generatie vanuit een andere invalshoek. Het eerste boek dat ik ga behandelen, *Of Hoe Waarom* (2009) van Hanna Bervoets, representeert de oppervlakkige commercialisering van de generatie, en toont hoe betekenis tot stand komt in een intermediaal netwerk. Het tweede boek, *Was alles maar konijnen* (2007) van Renske de Greef, representeert een zoektocht naar identiteit, en het idee van het maakbare bestaan. Het laatste boek, *De man met de schaar* (2011) van Iris Koppe, illustreert de verhouding tussen het materiële en digitale subject en laat zich analyseren als een *information narrative*.

Critici en recensenten stellen dat de boeken actueel zijn, ze geven onder andere het volgende commentaar: Bervoets weet goed “moderne cultuurcliché’s”⁴⁹ uit te lichten, De Greef heeft een “eigentijds sprookje”⁵⁰ geschreven, en Koppe behandelt de meest actuele thema’s zoals “communicatie in een digitale samenleving”⁵¹. Samen geven de boeken een compleet beeld van de huidige generatie twintigers.

Deze drie romans behoren tot de categorie ‘middlebrow-literatuur’. Ik heb voor middlebrow-literatuur gekozen omdat deze literatuur in tegenstelling tot highbrow-literatuur

⁴⁹ Stoffelsen, Daan. ‘Ja, ja, oppervlakkig’. 21-09-09

<www.recensieweb.nl/recensie/3026/Ja,+ja,+oppervlakkig.html> Geraadpleegd op: 27-06-12. Online

⁵⁰ Houwelingen, Linda van. ‘Was alles maar konijnen doet je geloven in sprookjes’. 11-03-08

<www.deadline.nl/news/Was+Alles+Maar+Konijnen+doet+je+geloven+in+sprookjes> Geraadpleegd op: 27-06-12. Online

⁵¹ Naam onbekend, Miranda. ‘Recensie: Iris Koppe – De man met de schaar’. 10-09-12

<boeken.blog0.nl/2011/09/10/recensie-iris-koppe-de-man-met-de-schaar/> Geraadpleegd op: 27-06-12. Online

een directe ongemedieerde representatie geeft van het dagelijks leven. Ze zijn geschreven in het dagelijkse discours, en thematiseren pure directe emoties.⁵² De problematiek van de generatie wordt gerepresenteerd in dagelijks taalgebruik, en op die manier geven juist deze middlebrow-romans de beste weerspiegeling van de generatie.

In mijn analyse ga ik aan de hand van de poststructuralistische theorieën de problematiek van de huidige generatie twintigers blootleggen. Ik zal aantonen hoe de abstracte poststructuralistische thema's, die ik behandelde in het theoretisch kader, op concrete alledaagse wijze terugkomen in de geselecteerde literatuur. Hiervoor maak ik bij mijn analyse onder andere gebruik van *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman* van Bart Vervaeck. In postmoderne highbrow-romans worden poststructuralistische theorieën, zoals de fictieve veranderlijke identiteit, op experimentele en niet-realistische wijze uitgewerkt. In het hoofdstuk *Het mensbeeld in de postmoderne roman* toont Vervaeck dat de identiteit van het personage in de postmoderne roman, zoals de identiteit in de theorie van Butler, een constructie is. Ze is een constructie van ficties die nergens in geaard en dus veranderlijk is. "De identiteit is geënt op ficties, ze is implosief, ze bestaat slechts bij wijze van beeldspraak en ze laat zichzelf nooit in begrippen vastleggen."⁵³ Vervaeck geeft aan dat het personage in postmoderne literatuur wordt gepresenteerd als lege holte: "[e]en 'echte' identiteit bestaat niet, tenzij als 'valse' rol of verhaal."⁵⁴ Hij stelt dat personages hun leven inrichten als een roman, of dat personages acteurs zijn en hun wereld een decor. "De mens is de opvoering van een fictief personage."⁵⁵ De identiteit heeft in postmoderne literatuur een fictieve basis. Maar een identiteit is niet alleen fictief, ze is ook veranderlijk. Vervaeck spreekt over de alteriteit van identiteit. Een postmodern personage kan veranderen van identiteit. In klassieke verhalen staat verandering van identiteit in het teken van het ontdekken van de ware identiteit, maar in postmoderne literatuur is er geen ware zelf.⁵⁶

In tegenstelling tot postmoderne highbrow-literatuur worden de thema's in middlebrow-literatuur op een alledaagse wijze uitgewerkt. Aan de hand van Vervaeck wil ik analyseren in hoeverre postmoderne thema's op een alledaagse, realistische manier terugkomen in de door mij geselecteerde middlebrow-romans. Hiermee zal ik tevens aantonen

⁵² Friend, Ted. 1992 'The Case For Middlebrow'. *New Republic*. Volume: 206 Issue: 9. <<http://web.ebscohost.com.proxy.library.uu.nl/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=2&hid=7&sid=79aba672-09b5-4236-b939-cfef6aa3423c%40sessionmgr4>> Geraadpleegd op: 27-06-12. Online

⁵³ Vervaeck, Bart. *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*. Brussel/Nijmegen: Vubpress & uitgeverij Vantilt, 1999. P 64

⁵⁴ Vervaeck, P 65

⁵⁵ Vervaeck, P 66

⁵⁶ Vervaeck, P 70

hoe poststructuralistische theorieën voor de jonge generatie deel zijn geworden van het alledaags taalgebruik, en de alledaagse realiteit.

Mijn onderzoek vraagt in mijn ogen niet om een traditionele structuralistische analyse van de romans, maar om een cultuurkritische analyse: ik zal aan de hand van mijn theoretisch kader gaan analyseren hoe de culturele en maatschappelijke problematiek van de huidige generatie twintigers wordt gerepresenteerd in de literatuur. Daarbij beschouw ik de geselecteerde literatuur als een mimesis, een weerspiegeling van het echte leven. De personages beschouw ik als hypothetische personen die ook buiten de verhaalwereld zouden kunnen bestaan. In mijn analyse ligt de nadruk op subjectpresentatie. Hoe worden de personages gerepresenteerd, en op welke manier komt hun identiteit tot stand?

4. Analyse

4.1 *Of Hoe Waarom* – Hanna Bervoets

Volgens Baricco hebben boeken op zichzelf voor de jonge generatie geen betekenis. Pas in een netwerk met andere media krijgen ze betekenis. Om begrijpelijk te zijn moet het boek echter een vereenvoudigde universele taal aannemen zodat het direct vertaald kan worden naar andere media. Het boek *Of Hoe Waarom* van Hanna Bervoets is een goed voorbeeld van een boek dat betekenis krijgt in een netwerk. Het verhaal speelt zich niet alleen af in het boek, maar ook in andere media. Ik zal eerst inzoomen op het verhaal en er een analyse van geven, om vervolgens een adequate analyse te kunnen geven van de verhouding tussen het boek en het verhaal dat circuleert in verschillende media.

Verhaalanalyse

Het verhaal wordt verteld en gefocaliseerd door ik-verteller Flora. Ze maakt duidelijk dat ze haar verhaal opdraagt aan de lezer, en spreekt gedurende het hele verhaal de impliciete lezer aan. Kort samengevat: Flora vertelt wat ze in de loop van vijf dagen gedaan heeft. Ze heeft van maandag tot en met vrijdag een achttal moorden gepleegd. In het gedeelte ‘Of’ vertelt Flora in detail wat ze allemaal heeft gedaan de afgelopen week. De lezer weet dan nog niet van de moorden, want die laat Flora achterwege in haar vertelling. Ze vertelt alleen over de saaie oppervlakkige dingen die ze meemaakt. In het gedeelte ‘Hoe’ gaat het verhaal pas de diepte in wanneer Flora de belangrijke details bij het verhaal gaat betrekken, en vertelt hoe ze de moorden heeft gepleegd. In het gedeelte ‘Waarom’ geeft Flora een motivatie voor de moorden. Het verhaal kan beschouwd worden als een bekentenis van Flora.

De generatie wordt steeds oppervlakkiger en materialistischer, zo beweren Spangenberg en Lampert. Ook Baricco stelt dat de generatie aan het oppervlak is gaan leven door commercialisering en technologische ontwikkelingen die de wereld versnellen. *Of Hoe Waarom* geeft een goede representatie van de oppervlakkigheid van de generatie. Het verhaal wordt verteld door de 24-jarige Flora, lid van de betreffende generatie. Ze is oppervlakkig, narcistisch en een personalisatie van uiterlijke schijn. Omdat ze focalisator is, krijgt de lezer inzicht in haar oppervlakkige belevingswereld. Wanneer Flora bijvoorbeeld mensen bekijkt, dan ziet ze alleen hun uiterlijke kenmerken. Bij het omschrijven van andere personages vertelt ze nooit iets over hun karakter maar alleen oppervlakkige kenmerken. “De vrouw van *Vissen & Jagen* had blond haar in een scheiding en droeg parfum van Giorgio Armani: *She*. Ook

droeg ze een sjaaltje. Van zijde.”⁵⁷ Vaak benoemt ze terloops een uiterlijk kenmerk op plaatsen waar deze informatie voor de verhaallijn irrelevant is. “Haar moeder deed open, ze droeg iets met schoudervullingen”.⁵⁸ Een verteller die minder op uiterlijk gefixeerd is zou deze informatie waarschijnlijk weglaten.

Flora is weinig geïnteresseerd in de innerlijke eigenschappen van anderen, en lijkt zelf weinig innerlijke eigenschappen te bezitten. Ze toont bijvoorbeeld geen emoties en empathie. Een personage vraagt: “Al die verhalen over ziektes en problemen, word je daar nou nooit treurig van?” Flora reageert als volgt: “Ik keek van mijn stiletto’s naar m’n borsten naar Koerts whiskey naar mijn lege glas en zei: ‘Nee.’”⁵⁹ Ook toont ze geen berouw over de moorden die ze gepleegd heeft. Wanneer ze in het verhaal reflecteert op haar daden is dat haar enige berouw: “[l]ater die nacht ontdekte ik dat de kamer van Koert een föhn had. Het stopcontact zat precies naast het ligbad. Zonde, dacht ik. Zonde van mijn Zanotti’s.”⁶⁰ Het enige waar Flora spijt van heeft is dat ze haar schoenen verpest heeft door ze te gebruiken als moordwapen. Alle moorden doen Flora niks, het enige wat haar echt interesseert is hoe ze eruitziet, tot het obsessieve toe. “Ik nam mijn wimpers in de tang, kneep, de haartjes schoten langs het ijzer omhoog. Maar de voorhuid van mijn ooglid ook. Ik hoorde mezelf schreeuwen, mijn ooglid werd rood, maar ik bleef knijpen: twintig seconden achter elkaar voor optimaal resultaat.”⁶¹

Ook is Flora gefixeerd op kleding- en cosmetische merken. Ze lijkt soms net een wandelende reclame, want op verschillende plekken in het verhaal vertelt ze de lezer welk cosmetisch merk ze gebruikt en wat daar zo goed aan is. “Als dagcrème gebruik is nu Q10 Oxide. Ken je dat? Het bevat een bestanddeel dat ze pas een jaar geleden ontdekt hebben, een heel speciale vitamine; het stimuleert revitaliserende peptides en de aanmaak van antioxiderende pesticiden.”⁶² Soms lijkt het net alsof Bervoets sluikreclame verwerkt heeft in haar boek. De identiteit van Flora zit als het ware in een netwerk aan het oppervlak. Haar identiteit komt tot stand in een herhaling van commerciële reclameteksten en uiterlijke clichébeelden. Nergens gaat Flora de diepte in om op serieuze wijze te reflecteren over haar daden. Haar identiteit is als een leegte die definieerbaar is in een versmelting van oppervlakkigheden. De commercialisering en fixatie op cosmetische producten die belicht

⁵⁷ Bervoets, Hanna. *Of Hoe Waarom*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij L.J. Veen, 2009. P 41. Print

⁵⁸ Bervoets, P 63

⁵⁹ Bervoets, P 50

⁶⁰ Bervoets, P 144

⁶¹ Bervoets, P 75

⁶² Bervoets, P 10

wordt in de roman is bijna een karikatuur van de oppervlakkigheid van de jonge generatie. Door het uitvergroten van clichébeelden van de oppervlakkige cultuur geeft Bervoets kritiek op de huidige generatie.

Bervoets geeft niet alleen een kritische representatie van de oppervlakkigheid, maar ook van de illusie die oppervlakkige commercie veroorzaakt. In onderstaande passage wordt letterlijk omschreven hoe de commercie een illusie van geluk veroorzaakt. Een personage beschrijft in een monoloog van twee pagina's dat ons huidige begrip van geluk een verzinsel van de media is. Ik zal de kern zinnen citeren.

Hemel, denken ze: ik ben niet gelukkig. Wat doe ik toch verkeerd? En al die mensen denken dan dat ze gefaald hebben. Weet je hoe dat komt? [...] Door de televisie. Neem nou die reclame voor Merci-chocolade. Dat filmpje met dat liedje, die kinderen, kerstzingen lachende moeders en vaders. [...] Nou wat zegt die reclame? Wil je gelukkig worden koop dan onze chocoladestaafjes.⁶³

Utopische beelden van perfectie en geluk worden volgens dit personage ingezet voor commerciële doeleinden. Ze presenteren een beeld van geluk dat in het echt niet bestaat, waardoor mensen steeds meer gaan kopen om zich gelukkig te voelen. De passage presenteert geluk als een ideologie, een volmaakte staat van zijn waarnaar men blijft streven maar die men nooit zal bereiken. Oppervlakkige commercie zorgt ervoor dat mensen hun grip op de realiteit verliezen. Hoe kun je een identiteit vormen wanneer je alleen maar oppervlakkige en onrealistische beelden krijgt om je mee te identificeren?

Verhalen zijn een belangrijk thema in het boek. Flora werkt bij het tijdschrift *Haar Verhaal*, een roddelblad waarin verhalen staan over echtscheidingen, mensen met ziektes of ongewone fysieke aandoeningen. Je kunt het verhaal van Flora zien als een versie van een artikel uit het fictieve tijdschrift *Haar Verhaal*. Ze vertelt de lezer over haar ervaringen net als mensen in het tijdschrift. Op de eerste plaats is het verhaal sensationeel net als een verhaal uit het tijdschrift. Bij het tijdschrift worden alle commerciële middelen ingezet om maar zoveel mogelijk lezers te trekken. De eindredacteur zegt: “Een op de drie vrouwen krijgt borstkanker, dus dat betekent: een op de drie lezers. En waar willen vrouwen met borstkanker over lezen? Precies: over borstkanker.”⁶⁴ En ook zegt hij: “En verminking doet het sowieso altijd goed.”⁶⁵

⁶³ Bervoets, P 62

⁶⁴ Bervoets, P 18

⁶⁵ Bervoets, P 39

Er wordt meer rekening gehouden met verkoopcijfers dan met ethiek. Zolang de verhalen maar sensationeel zijn, is het goed.

Het verhaal van Flora is ook sensationeel want aan het einde vertelt ze in detail hoe ze de moorden pleegde, meestal met verminkte slachtoffers, zodat de sensatiebeluste lezer het kan lezen. In het deel ‘Waarom’ maakt ze duidelijk dat ze de moorden pleegde opdat ze een verhaal zou kunnen vertellen. “En dit is waarom. Dit. Hier. Nu. Dat ik dit nu schrijf en jij dit nu leest.”⁶⁶ Flora maakt zichzelf tot auteur van haar eigen levensverhaal door ervoor te zorgen dat ze iets meemaakt dat verhaalwaardig is. “Want ja, lieve, allerliefste lezer: ik deed het allemaal alleen voor jou. Een heleboel jou’s. Zodat die zouden willen weten.”⁶⁷ Ze deed het allemaal zodat ze haar verhaal mocht vertellen aan de sensatiebewuste lezer. Flora neemt het motto ‘Kill your darlings’ van William Faulkner letterlijk. Het motto houdt in dat hetgeen wat in eerste instantie het beste onderdeel lijkt, geschrapt moet worden om het beste verhaal te creëren. Ze vermoordt de mensen in haar leven zodat zij in de belangstelling komt. Het saaie oppervlakkige leven van Flora wordt interessant wanneer ze andere personages in haar levensverhaal elimineert. Het verhaal van Flora komt echter niet geheel overeen met *Haar Verhaal* want het onderwerp ‘moord’ is een onderwerp dat het tijdschrift niet zou bespreken.

Op de tweede plaats komen de structurele kenmerken overeen met die van het tijdschrift. Het eerste kenmerk is de manier waarop het verhaal begint. Een verhaal uit het tijdschrift begint met de clichézin “Het begon met”⁶⁸. Zo begint ook het verhaal van Flora. “Maandag begon met mijn tijdelijke terugkeer naar de redactie.”⁶⁹ Een ander kenmerk is de structuur van de gebeurtenissen in het verhaal. Een verhaal in het tijdschrift heeft meestal een begin en een einde: “Verhalen met een duidelijk begin en altijd een einde”⁷⁰ En bij verhalen waarbij minder duidelijk een begin of einde is wordt “de insteek”⁷¹ gebruikt, in dit geval ligt “de nadruk altijd op één of twee aspecten.”⁷² Het verhaal van Flora heeft beide, een begin en einde, en een insteek waarbij de nadruk op drie aspecten ligt. Haar verhaal begint op de maandag waarop ze haar eerste moord pleegt, en eindigt wanneer ze zelfmoord pleegt. De insteek die wordt gehanteerd is de bekentenis van Flora. Deze wordt uitgewerkt in drie aspecten: of ze het gedaan heeft, hoe ze het gedaan heeft en waarom ze het gedaan heeft. Dit laatste kenmerk komt echter niet helemaal overeen met *Haar Verhaal*. In het boek heeft het

⁶⁶ Bervoets, P 170

⁶⁷ Bervoets, P 170

⁶⁸ Bervoets, P 16

⁶⁹ Bervoets, P 19

⁷⁰ Bervoets, P 32

⁷¹ Bervoets, P 32

⁷² Bervoets, P 32

verhaal een duidelijk einde, namelijk wanneer Flora zelfmoord pleegt, maar op internet speelt het verhaal door. Flora leeft nog steeds, maar dan als digitaal subject. Op Flora als digitaal subject kom ik hieronder nog op terug.

Een ander kenmerk van het tijdschrift dat overeenkomt met Flora's verhaal is dat er in beide veel details over het dagelijks leven voorkomen. De eindredacteur zegt: "Lezers willen over het leven lezen. En het leven is niets anders dan een reeks details."⁷³ Zo vertelt Flora de lezer in detail wat ze allemaal gedaan heeft de afgelopen dagen. "Ik moet je waarschuwen: ik zal je geen details besparen. Als je je verveelt, kun je alvast naar Hoe bladeren."⁷⁴ En gedurende het eerste deel vertelt ze vervolgens alleen maar over haar saaie dagelijkse routine. Ze vertelt bijvoorbeeld dat ze 's avonds op de bank een documentaire over modellen kijkt, of omschrijft tot in detail hoe ze haar muesli ontbijt afweegt en klaarmaakt. Allemaal dingen die niet belangrijk zijn voor de verhaallijn maar wel voor de karakterisering van Flora; ze leidt een oppervlakkig en saai bestaan. De belangrijke details laat Flora in dit deel achterwege, maar dat is op dit moment nog niet duidelijk voor de lezer. Het shockeffect is daardoor extra groot wanneer de lezer er in het deel 'Hoe' achter komt dat er de afgelopen week meer is gebeurd dan gewoonlijk in het leven van Flora.

Voor het volgende deel van mijn analyse stap ik even uit het niveau van het verhaal, in het niveau van de tekst. Op niveau van de tekst heeft het boek de universele taal die Baricco omschrijft overgenomen. Het boek neemt discoursen aan van verschillende media zoals het discours van de film. Zoals ik boven al vermeld heb, neemt het boek de structurele en thematische kenmerken van een roddelblad over. Ook komt er veel reclamediscours in voor. Bervoets behandelt sommige passages in het boek alsof ze scènes uit een film zijn. Een bepaalde passage is niet belangrijk voor het verloop van het verhaal, maar Flora wil deze toch graag vertellen. Daarom spoelt ze de 'band' door en begint de passage met "Fast forward."⁷⁵ In een samenvatting vertelt ze wat er gebeurde en ze eindigt de passage met "Play"⁷⁶, want de band kan weer op normaal tempo verder draaien. Ook geeft Bervoets de naam "deleted scenes"⁷⁷, een term uit het filmdiscours, aan de passages die het boek niet gehaald hebben. Deze *deleted scenes* zijn te vinden op de website van het boek. De taal in het boek neemt woorden over uit andere discoursen, zodat het boek als punt in een netwerk verbonden wordt met andere media.

⁷³ Bervoets, P 24

⁷⁴ Bervoets, P 32

⁷⁵ Bervoets, P 109

⁷⁶ Bervoets, P 110

⁷⁷ Bervoets, Hanna. <<http://ofhoewaarom.nl/site/extras/deleted-scenes/>> Geraadpleegd op: 27-06-12. Online

Intermediale analyse

Ik zal nu gaan analyseren hoe het boek zich verhoudt tot de andere media. Op de eerste plaats is auteur Bervoets niet alleen een schrijfster maar ook een mediapersoonlijkheid. Ze is journalist en columnist en heeft meegespeeld in seizoen elf van het reality- programma *Wie is de mol?*⁷⁸. Wanneer je surft naar haar website, www.hannabervoets.nl kom je Bervoets op de eerste pagina tegen op een foto omringd door papierenvliegtuigen die volgens mij verwijzen naar haar dynamische rol als schrijfster.⁷⁹ Als je doorklikt kun je advertentiefilmpjes voor haar nieuwe boeken bekijken en reportages lezen van interviews die Bervoets heeft afgenomen. In de agenda kun je lezen dat ze af en toe optreedt samen met schrijfster Renske de Greef in een show genaamd *Leuk zeg geen paniek doe!*, waarin beide schrijfsters voorlezen over alledaagse thema's. Al met al lijkt het alsof Bervoets de 'universele taal' van de generatie goed onder de knie heeft en kan inzetten voor commerciële doeleinden. Ze spreekt de taal van de wereld die iedereen kan begrijpen en die rechtstreeks vertaald kan worden naar andere media; ze positioneert zichzelf niet alleen als schrijfster maar ook als mediapersoonlijkheid. Op die manier raakt ze verweven in een netwerk en verspreidt ze haar reclame met grote snelheid over het oppervlak waarbij de verschillende media dienen als knooppunten waar informatie samenkomt.

Voor de marketing van haar roman *Of Hoe Waarom* heeft Bervoets flink uitgepakt. Dirk Leyman noemde de commerciële strategie een "digitaal blitzkriegje" in zijn recensie 'Onconventioneel debuut van gehypte Hanna Bervoets'⁸⁰. Ze heeft een alter ego gecreëerd dat net zo oud is als zij genaamd Florence Vos, Flora voor vrienden waaronder ook lezers van het boek. Flora heeft haar eigen Facebook-, Hyves-, Twitter- en Youtube-account. Het boek heeft een eigen website www.ofhoewaarom.nl met filmpjes die passages uit het boek uitbeelden, muziek waar in het boek naar verwezen wordt, de eerder genoemde *deleted scenes* waarvoor je in het boek een inlogcode krijgt, een interview door Flora van zichzelf en een epiloog. Het verhaal van het boek is een knooppunt in een netwerk, en staat in verbinding met andere verhalen in de andere media en kunstvormen als internet, film, muziek en de krant. Deze commerciële strategie van Bervoets is een goed voorbeeld van de theorie van Baricco. Hij stelt dat boeken hun gebruiksaanwijzing buiten de wereld van boeken vinden. Bervoets zet andere media in om het verhaal over te brengen dan enkel het boek. Een lezer kan bijvoorbeeld eerst de verhalen op internet ontdekt hebben voordat hij het boek ging lezen.

⁷⁸ <<http://wiewasdemol.nl/seizoen-11/kandidaten/hanna/>> Geraadpleegd op: 22-06-12. Online

⁷⁹ Bervoets, Hanna. <<http://www.hannabervoets.nl/>> Geraadpleegd op: 15-06-12. Online

⁸⁰ Bervoets, Hanna. <<http://ofhoewaarom.nl/site/recensies/>> Geraadpleegd op: 15-06-12. Online

Hoe staat het verhaal in verbinding met de verhalen in verschillende media? Het verhaal van Bervoets heeft een universele taal aangenomen. Het is naar verschillende media en kunstvormen te vertalen, en circuleert tussen deze media en kunstvormen. Hieronder volgt een systematische analyse van de verhouding tussen het boek, internet, film en muziek.

Het verhaal van het boek gaat door op het internet. Het boek heeft zijn eigen website met daarop *deleted scenes* en een epiloog waarin Flora reflecteert op haar daden.⁸¹ Ook hier blijft Flora haar narcistische zelf wanneer ze zegt: “Ik vind het niet vervelend dat ik ze gekwetst heb. Maar wel dat ze me daar nu misschien om haten.” Ze vindt het erger dat ze gezichtsverlies heeft geleden dan dat andere mensen zich gekwetst voelen. Ook verwijst de epiloog naar het ‘Waarom’ gedeelte van het boek. Ze geeft opnieuw, maar dan in andere woorden, de reden waarom ze de mensen vermoord heeft: “ik was bang wat er zou gebeuren als ik het niet zou doen.” En dat is “niets”⁸². Dan zou er geen verhaal zijn geweest dat Flora kon navertellen en had het hele boek met alle verhalen eromheen niet bestaan.

Van een aantal passages in het boek zijn filmpjes gemaakt die op Youtube staan. De filmpjes zijn allemaal zonder gesproken woord, maar toch zie je direct over welke passage het gaat. Wat de filmpjes met het boek gemeen hebben is dat Flora de focalisator is, de beelden van de filmpjes laten zien wat Flora ziet. Ze beelden echter niet een gehele passage uit maar geven een sfeerimpressie. Een voorbeeld daarvan is het filmpje dat bij de passage donderdagnacht hoort. In die passage is Flora op stap in de Paradiso onder de invloed van drugs en aan het hallucineren. De DJ speelt ondertussen het nummer ‘Boys Don’t Cry’ van The Cure, en flarden van de songtekst worden weergegeven op de pagina. Flora ontmoet een jongen met wie ze naar het balkon gaat en aan het einde van het boek komt de lezer erachter dat ze de jongen over de rand van het balkon heeft geduwd. In het filmpje genaamd ‘Donderdag: nacht’⁸³ zie je door de ogen van Flora dat ze achter een jongen aanloopt door de discotheek en door een doorgang naar boven gaat. Ik ga er vanuit dat het om Flora gaat omdat de gebeurtenissen in het filmpje dezelfde zijn als in de passage in het boek. Ze loopt achter een jongen aan naar het balkon. De flitsende beelden volgen elkaar snel op geven een sfeerimpressie van de avond. Omdat de focalisatie van de beelden bij Flora ligt kun je ervaren hoe ze aan het ‘trippen’ is van de drugs. De beelden zijn onduidelijk en flitsen alsof je niet helemaal bij bewustzijn bent. De kijker krijgt niet alles duidelijk mee omdat de shots in het filmpje door de hele zaal schieten. Af en toe zie je in een flits mensen dansen, dan kijk je weer

⁸¹ Bervoets, Hanna. < <http://ofhoewaarom.nl/site/>> Geraadpleegd op: 27-06-12. Online

⁸² Bervoets, Hanna. ‘Exclusief: afscheidsinterview met Florence Vos’ < <http://hannabervoets.nl/site/wp-content/uploads/Interview.pdf>> Geraadpleegd op 27-06-12. Online

⁸³ <<http://www.youtube.com/watch?v=NfTQnAXaHZY&feature=plcp>> Geraadpleegd op: 25-06-12. Online

naar de rug van de jongen die voor je loopt. Het tempo van de opeenvolging van beelden loopt op naarmate het einde van het filmpje nadert. Alles wordt steeds onduidelijker en chaotischer alsof je als kijker ook aan het hallucineren bent. Het wordt duidelijk dat het filmpje een vertaling van de passage is omdat het liedje van The Cure te horen is. Op het einde van het filmpje wordt de impressie gewekt dat er iemand vermoord is, want je hoort sirenes en ziet in een flits iemand afgevoerd worden op een brancard. Het filmpje is een vertaling van de passage van het boek, maar de kijker kan het verhaal niet volgen zonder eerst het boek gelezen te hebben omdat er slechts een paar aspecten van de tekst gerepresenteerd worden.

Het verhaal in het boek staat ook in verbinding met muziek. In het boek worden er constant verwijzingen gemaakt naar muziek. Het motto “Tell me why I don’t like Mondays”⁸⁴ is bijvoorbeeld een liedje van Boomtown Rats. Het motto verwijst naar het begin van het verhaal: “[o]f begint daar waar altijd alles begint. Op maandag.”⁸⁵ En maandag is negatief omdat hier de moordparty begint. Het motto “I don’t like Mondays” is een voorbode voor iets negatiefs. Aan de hand van de songtekst van het liedje wordt deze betekenis gemedieerd. Op de website van het boek staat op een aparte pagina genaamd ‘soundtracks’ een lijst met alle nummers die in het boek aan bod zijn gekomen.⁸⁶ Op deze pagina geeft Bervoets aan wat de “Theme Song” van het boek is. Het populaire nummer ‘The fear’ van Lily Allen verwijst naar het belangrijke thema van het boek: oppervlakkigheid. De tekst van het liedje lijkt over Flora te gaan. De ik-persoon in het liedje wil ook graag beroemd worden “I’ll take my clothes off and it will be shameless ‘cus eveyone knows that’s how you get famous”. De ik-persoon in het nummer is net zo materialistisch als Flora. “I am a weapon of massive consumption, and it’s not my fault it’s how I’m programmed to function”. Het liedje geeft een kritische reflectie op de jonge generatie die door commercie en rolmodellen in de media illusie niet kan onderscheiden van werkelijkheid. In het tweede couplet wordt een idee over rolmodellen gethematiseerd: “Life’s about film stars and less about mothers”. In het refrein wordt de illusie van het oppervlakkige leven onder woorden gebracht: “I don’t know what’s right and what’s real anymore”. Dat Bervoets dit nummer kiest als ‘theme song’ van haar boek zegt veel over het verhaal. Bervoets geeft namelijk, net als Allen, in haar boek een kritische representatie van de huidige oppervlakkige maatschappij.

⁸⁴ Bervoets, P 7

⁸⁵ Bervoets, P 19

⁸⁶ Bervoets, Hanna. <<http://ofhoewaarom.nl/site/extras/geluid/>> Geraadpleegd op: 16-06-12. Online

Het personage Flora is een constructie in een netwerk, net als het boek. De fictieve Flora bestaat niet alleen in het boek maar heeft ook een Facebook-, Twitter-, Youtube- en Hyves-account. Dankzij haar online profielen is het net alsof Flora echt bestaat. Dat komt omdat ze op deze manier buiten het niveau van de tekst, en zelfs buiten het niveau van het verhaal komt. Bervoets speelt met narratieve structuren door Flora te laten optreden buiten haar verhaalwereld. Het is alsof Flora sporen achterlaat van een fysiek bestaan. Bervoets construeert echter een identiteit zonder basis in de materiële wereld. Flora bestaat alleen als digitale identiteit. Er is hier dus geen sprake van een verhouding tussen een materieel en digitaal subject zoals in de *information narratives* van Hayles. Flora heeft geen materieel bestaan maar een identiteit zonder kern die verspreid is over verschillende media.

De digitale profielen zijn opgesteld alsof het personage Flora ze zelf gemaakt heeft. Er worden verwijzingen gemaakt naar gebeurtenissen uit het verhaal, en er wordt een digitale representatie van de karaktereigenschappen van Flora weergegeven. Het verhaal speelt zich af in verschillende media. In haar status op Twitter verwijst Flora regelmatig naar passages uit het boek. “Draagt stiletto’s met hakken van 12 cm lang want in hotelbars danst niemand: <http://bit.ly/6DRgg>”.⁸⁷ Deze status verwijst naar de woensdagnacht in het verhaal waarin Flora haar date vermoordde met de hak van een van haar schoen. De hyperlink geeft een verbinding naar een Youtube-video die van deze passage is gemaakt. Je kunt duidelijk zien dat het profiel een constructie is van de persoonlijkheid van Flora, ze is geobsedeerd door uiterlijke schoonheid en zet schoonheidstips op Twitter. “Doe De Donderdagtip: Minder wegen? Bekijk de dingen in het blauw voor ze te eten. Met dank aan Andrew”. Op de Twitterpagina is een selectie gemaakt van de meest bizarre schoonheidstips. Het zijn het soort doe-het-zelf tips die je in glossytijdschriften tegenkomt. Ook op Facebook komt de oppervlakkigheid van Flora naar voren. Bij de sectie waar je iets over jezelf kunt schrijven staat: “Over Flora: Op schoonheid moet je nooit beknibbelen”.⁸⁸ De zin die Flora’s identiteit samenvat, zegt veel over haar oppervlakkige consumptiegedrag; aan je uiterlijk moet je veel geld uitgeven. Bervoets schiep het personage Flora en blies haar leven in, niet alleen door haar een verhaal te geven, maar ook door haar te laten optreden buiten het boek. Flora bestaat in een netwerk van media. Haar ‘ware’ identiteit is een fictie, zoals Vervaeck het zou bewoorden. Flora bestaat wel buiten het boek, maar alleen als rol of verhaal.

⁸⁷ Bervoets, Hanna. 14-09-09 <<http://twitter.com/#!/FloraVos>> Geraadpleegd op: 26-06-12. Online

⁸⁸ <<http://www.facebook.com/flora.vos>> Geraadpleegd op: 27-06-12. Online

In mijn analyse van *Of Hoe Waarom* komt naar voren in hoeverre de oppervlakkigheid van deze generatie gerepresenteerd wordt. Flora kan gezien worden als een verpersoonlijking van de oppervlakkigheid. Ze heeft een identiteit zonder kern die tot stand komt in een netwerk. Op de eerste plaats bestaat ze in een netwerk van commerciële verwijzingen en oppervlakkigheden. Op de tweede plaats krijgt haar identiteit vorm in een netwerk van media, zonder basis in de materiële wereld.

Aan de hand van mijn analyse van *Of Hoe Waarom* kan ik concluderen dat de abstracte theorie van Deleuze en Guattari op concreet niveau deel uitmaakt van het dagelijks leven. Je kunt de roman beschouwen als een plateau in een rizomatisch netwerk dat in verbinding staat met andere plateaus. Het narratief speelt zich af in de verschillende media en deze media staan in verbinding met elkaar. In de circulatie tussen de knooppunten krijgt het narratief betekenis. Ook staat het boek zelf vol met verwijzingen naar andere media zoals film, reclame en krant. Het boek is als een centraal punt vanuit waar lijnen getrokken kunnen worden naar andere punten. Alle punten staan in verbinding met elkaar en zorgen op die manier voor betekenis die verspreid wordt over het oppervlak.

4.2 Was alles maar konijnen – Renske de Greef

Renske de Greef volgt net als Bervoets de trend van haar generatie. Ze is niet alleen schrijver maar ook columnist, en ze verschijnt regelmatig op televisie. Op 8 april 2012 was ze te gast bij het programma *Buitenhof*⁸⁹, waarin de problematiek van de huidige generatie twintigers besproken werd. Thema's als studieboetes, individualisme en moeite met het vormen van een identiteit werden behandeld. De Greef was in dit programma woordvoerder voor de generatie twintigers.

In haar debuutroman *Was alles maar konijnen* creëert de Greef een alterego genaamd Sara. Sara is 23 jaar oud, woont op zichzelf in een anonieme stad zonder naam en heeft twee studies afgebroken. De vertelling en focalisatie liggen bij Sara, zij is de ik-verteller van het verhaal. Ze wordt neergezet als een dromerig, fantasierijk personage dat een perfecte wereld probeert te creëren. Sara wil haar wereld vormgeven als een perfect plaatje, met alles erop en eraan. Het boek zendt een pessimistische boodschap uit, want uiteindelijk lukt het Sara niet om de perfecte wereld te creëren zoals zij die voor zich ziet.

Identiteit als constructie

In mijn analyse van *Was alles maar konijnen* zal ik aantonen hoe een identiteit geconstrueerd, veranderlijk en fictief kan zijn. Ik zal aantonen hoe de idee van een vloeibare en geconstrueerde identiteit van Butler gerepresenteerd wordt in recente literatuur, en op die manier deel uitmaakt van het dagelijks discours. In mijn methode heb ik al vermeld dat identiteit in postmoderne literatuur kan alterneren, en een opvoering van ficties is. Vervaeck geeft aan dat een 'echte' identiteit in de postmoderne literatuur niet bestaat, tenzij als fictie. Aan de hand van het boek van Vervaeck wil ik laten zien hoe postmoderne thema's op alledaagse wijze worden gepresenteerd in middlebrow literatuur. De roman van de Greef is geen postmoderne roman, maar de notie van de fictieve en geconstrueerde identiteit komt wel aan bod. Het thema identiteit wordt op een meer banale en alledaagse manier besproken dan in postmoderne literatuur. De notie van de fictieve geconstrueerde identiteit lijkt deel te worden van het dagelijks leven.

Ik analyseer eerst hoe identiteit in het verhaal gevormd wordt door een imitatie van beelden. Beelden spelen in het verhaal zowel op letterlijk als op figuurlijk niveau een rol bij het vormen van identiteit. Op letterlijk niveau spelen beelden die gerepresenteerd worden in

⁸⁹ <<http://www.uitzendinggemist.nl/afleveringen/1247921>> Geraadpleegd op: 20-06-12. Online

de media een rol bij het vormen van identiteit, en op figuurlijk niveau zijn dat beelden die verspreid worden in de maatschappij. Daarna analyseer ik de vloeibare fictieve identiteit van Sara.

Het hoofdpersonage Sara probeert vorm te geven aan haar identiteit. Ze gelooft in de maakbaarheid van haar wereld en van haar 'ik'. Voor Sara is het perfecte leven vergelijkbaar met het perfecte plaatje. Ze heeft beelden van identiteiten in haar hoofd waaraan ze wil voldoen. Plaatjes, beelden en afbeeldingen zijn thema's die vaak terugkomen in het verhaal. Een passage die centraal staat in deze thema's geeft Sara's opvattingen over afbeeldingen weer. "Ik hou van plaatjes. Hoe een moment perfect kan zijn, hoe alles bij elkaar kan passen, hoe compleet iets kan zijn. Hoe je dingen stil en vast kan leggen, zo stil dat je wilt dat het bevriest en zo vast dat je wilt dat je er kettingen omheen kan binden zodat het nooit, nooit meer anders zal worden."⁹⁰ Sara vindt dat perfectie in een afbeelding zit. Een afbeelding is een momentopname, een moment waarop de tijd stil blijft staan, een moment dat niet meer zal veranderen. Sara wil graag de perfectie in haar leven regisseren en houdt daarom van vastgelegde perfecte momenten.

Om haar identiteit te construeren heeft Sara een aantal beelden in haar hoofd waaraan een perfecte identiteit moet voldoen. De volgende passage laat zien welk beeld Sara heeft van een perfecte relatie. Ze wil haar droombeeld verwerkelijken door bepaalde handelingen uit te voeren die dat beeld in de werkelijkheid zullen construeren. "[I]k wilde het plaatje van geluk dat ik in mijn hoofd had, het plaatje dat me met zoete woorden fluisterend was geschetst. Ik moest het coconnetje dat ik zo graag wilde maken creëren."⁹¹ Sara stelt een lijst samen met 'basisingrediënten' waaruit dat plaatje bestaat. "-Samenwonen – Ikea-meubels – op zaterdag naar de markt voor verse ingrediënten van het etentje die avond – een kat."⁹² Om aan het perfecte plaatje van de perfecte relatie te kunnen voldoen moet Sara deze lijst afwerken. Het idee van de performatieve identiteit komt in deze passage naar voren. Als een soort *reanactment* voert Sara geïmiteerde handelingen uit om aan het beeld van een perfecte relatie te voldoen. Haar beeld van een relatie is echter een vooropgezet clichébeeld: het 'huisje boompje beestje' beeld dat geaccepteerd is binnen de samenleving. Om aan dit perfecte beeld te voldoen voert Sara een performatieve act op. Later vertelt Sara dat haar relatie heel snel stukliep. "Na drie weken ging ik bij Niels weg."⁹³ Ze probeerde op een geforceerde manier te

⁹⁰ Greef, Renske de. *Was alles maar konijnen*. Amsterdam: J.M. Meulenhof, 2007. P 50. Print

⁹¹ De Greef, P 107

⁹² De Greef, P 107

⁹³ De Greef, P 108

voldoen aan het beeld dat de samenleving van ‘geluk’ verspreidt, maar ontdekte dat dit plaatje van geluk slechts een illusie was.

Andere passages illustreren dat Sara’s wereld een soort decor is dat ze vorm kan geven aan de hand van ervaringen. “Ik ging er alles aan doen om [de ervaringen] mee te maken, want dit was wie ik wilde zijn. Je bent een verzameling van juiste ingrediënten.”⁹⁴ “Je kan ervaringen kiezen. Ik wilde plaatjes verzamelen, en ik wist precies hoe alles eruit zou zien.”⁹⁵ Het idee dat een identiteit niet vanbinnen zit, maar dat je haar kunt samenstellen aan de hand van ervaringen die je opdoet, komt in deze passage duidelijk naar voren. Alle ervaringen samen creëren je identiteit, voor Sara het perfecte plaatje. Maar de ervaringen die Sara beschrijft, zijn wederom banale cliché-ervaringen. Op haar lijstje staat onder andere: “Ten huwelijk gevraagd worden en ja zeggen, met een huwelijk: In Las Vegas in Elvispak [...]Dansen in de regen, in het schijnsel van koplampen”.⁹⁶ Dit zijn ervaringen die voorkomen in romantische B-films, en die in realiteit niet zo mooi zijn als Sara ze voor zich ziet. Ze probeert te dansen in de regen in het schijnsel van koplampen, maar de volgende passage illustreert dat deze ervaring in werkelijkheid tegen blijkt te vallen.

Het was inderdaad fucking koud, en rillend, met hoog opgetrokken schouders, ging ik voor de auto staan. Ik zag alleen het licht van de felle witte lampen. Ik nam nog een grote slok, terwijl druppels over mijn gezicht dropen, in mijn ogen liepen en in de kraag van mijn jas. Halfslachtig deed ik mijn armen omhoog en draaide een rondje.

Wederom probeert Sara geforceerd perfectie te construeren, deze keer door het opdoen van een ervaring die in films en andere verhalen als perfect gepresenteerd wordt. Ze voert als het ware een performatieve handeling uit waarmee ze haar identiteit probeert te construeren. Ze imiteert deze beelden van perfectie en voert ze op als een act. Helaas blijkt ook dit plaatje van geluk een illusie te zijn wanneer de ‘echte’ ervaring tegenvalt.

Niet alleen wil Sara zich identificeren met perfecte plaatjes van geluk, ook probeert ze zich te identificeren met perfecte beelden die worden gepresenteerd in films.

Als mijn sigaret op is, maak ik hem uit door er met mijn blote voet op te stappen (een mooi beeld. Nadat ik in een film een meisje met haar blote voet sissend een sigaret uit

⁹⁴ De Greef, P 175

⁹⁵ De Greef, P 176

⁹⁶ De Greef, P 175

zag trappen, wilde ik dat ook. Ik oefen nu, ik maak mijn voetzool nat en ga er dan op staan. Het gaat steeds beter.)⁹⁷

Sara vindt dit een mooi beeld maar vertelt niet waarom. Wat wel duidelijk wordt, is dat ze de film imiteert omdat ze wil voldoen aan het mooie beeld dat daarin wordt neergezet. In de vorm van een performatieve act, het uittrappen van de sigaret, probeert ze zich te identificeren met het personage uit de film. Ze imiteert de act van het personage in de film en voert deze zelf op om haar eigen identiteit mee te construeren. Omdat Sara zich identificeert met films haalt ze regelmatig feit en fictie door elkaar, ze heeft bijvoorbeeld fictieve herinneringen: “[e]n soms had ik een herinnering, dacht ik aan hoe mooi het was geweest, helemaal perfect, toen, die ene keer – en kwam ik er vervolgens achter dat ik dat in een film had gezien.”⁹⁸ Deze passage toont dat de perfectie die Sara probeert te bereiken fictie is. Geen enkele herinnering is zo perfect als een scene uit een film. De media geven utopische beelden weer die in het ‘echte’ leven niet te realiseren zijn.

Was alles maar konijnen is een pessimistische roman. Sara probeert herhaaldelijk perfectie te creëren, maar faalt daarin keer op keer. De gebeurtenissen die Sara met het konijn meemaakt, staan als een soort myse en abyme in het verhaal. Aan het begin van het verhaal redt ze een gewond wild konijn. In de perfecte wereld die Sara voor zich zag, geneest het konijn en wordt het tam. In realiteit blijkt het konijn vijandig te zijn, en verschuilt het zich onder haar bank. “Hij heeft nooit gedaan wat ik wilde. Ik wilde hem helpen. Zo mooi, een konijntje redden uit het park. Zo mooi, een konijntje met grote bruine ogen, dat zijn snuit tegen je hand aanduwt, die je over de fluwelen oren aait en zacht hoort snuffelen. [...] Helemaal voor jou. Een stil, lief konijn.” Het perfecte konijn waar Sara op gehoopt had, is in realiteit helemaal niet perfect, net als het perfecte droomleven in realiteit blijkt tegen te vallen. Het verhaal van Sara’s wilde konijn fungeert als een myse en abyme in het grote verhaal en symboliseert de illusie van perfectie. De titel *Was alles maar konijnen* kan vertaald worden naar: was alles maar perfectie. Was alles maar zo perfect als een mooi konijntje met grote bruine ogen.

⁹⁷ De Greef, P 109

⁹⁸ De Greef, P 176

Vloeibare identiteit

Zoals ik in mijn methode vermeld heb, geeft Vervaeck aan dat de identiteit in postmoderne literatuur kan alterneren. Een personage in een postmoderne roman heeft geen ‘ware’ identiteit en kan meerdere keren van identiteit veranderen. In klassieke verhalen staat verandering van identiteit in het teken van het ontdekken van de ware identiteit, maar in postmoderne literatuur is er geen ware zelf.⁹⁹ Op een banalere wijze dan in de postmoderne literatuur voert Sara ook verschillende fictieve identiteiten ten toneel. Ze bedenkt een drietal alter ego’s en maakt hun online profiel aan op de internetsite www.marktplaats.nl. “Dit keer zette ik geen spullen op Marktplaats, maar vrouwen. Vrouwen die ik zelf schiep en ontw[ie]rp, vrouwen die ik had kunnen zijn.”¹⁰⁰ Sara scheidt en ontwerpt, dus construeert, verschillende fictieve identiteiten. Vrouwen die ze zelf had kunnen zijn, maar dus niet echt is. Een passage verderop omschrijft Sara dat ze haar fictieve identiteiten prefereert boven de realiteit. “Ik snap niet waarom mensen neerkijken op nep. Alles moet echt zijn, puur, jezelf. Nep is goedkoop, fout, bezoedeld. Ik snap dat niet. Nep is juist prachtig. Nep is de triomf van de mens over de realiteit.”¹⁰¹

Alles moet echt zijn, puur, jezelf, maar wie is ‘jezelf’? In een wereld waar identiteit geconstrueerd kan worden is er geen ‘pure’ zelf. In dat geval is nep beter. Sara alterneert haar identiteit, haar identiteit is veranderlijk of *fluid* zoals Butler het zou omschrijven. *Was alles maar konijnen* is geen postmodern boek, de veranderlijke identiteit van Sara wordt niet beschreven in de vorm van experimentele fictie, maar in de vorm van een realistisch verhaal. Volgens Vervaeck zou de veranderlijke identiteit in niet-postmoderne literatuur in dienst staan van het vinden van een ‘ware’ identiteit. Bij Sara is dat echter niet het geval. Ze blijft gedurende het hele verhaal opzoek naar een perfecte identiteit, maar aan het einde van het verhaal heeft ze die nog steeds niet gevonden. Dat betekent echter niet dat Sara’s identiteit een fictie is, maar wel dat ze een fictieve identiteit prefereert boven een ‘echte’ identiteit. In het verhaal wordt het thema van de veranderlijke identiteit, in tegenstelling tot postmoderne literatuur, op alledaagse en realistische wijze uitgewerkt. Het verhaal presenteert de idee van een veranderlijke identiteit als deel van de dagelijkse werkelijkheid.

De roman laat zien hoe abstracte poststructuralistische theorieën concreet worden in een vertaling naar alledaags taalgebruik. Thema’s als dat van de fictieve veranderlijke

⁹⁹ Vervaeck, P 70

¹⁰⁰ De Greef, P 122

¹⁰¹ De Greef, P 123

identiteit worden op alledaagse wijze uitgewerkt. Je kunt de roman beschouwen als een concretisering van theorieën over de geconstrueerde identiteit. Sara imiteert standaardbeelden uit de samenleving en probeert perfectie te construeren. Keer op keer komt ze erachter dat de maakbare perfectie een illusie is. Het wordt duidelijk dat Sara fictie boven werkelijkheid prefereert; ze construeert valse identiteiten die ze prefereert boven de 'echte', en ze imiteert scènes uit films. De werkelijke identiteit bestaat wel, maar valt tegen.

4.2 De man met de schaar – Iris Koppe

Net als andere jonge schrijvers heeft Iris Koppe de universele taal van de generatie overgenomen, en weet ze deze in te zetten voor commerciële doeleinden. Ze presenteert zichzelf in de verschillende media. Ze is niet alleen schrijver maar ook columnist, en heeft op internet een column over het EK voetbal.

In haar debuutroman *De man met de schaar* geeft Koppe een pessimistische representatie van de jonge generatie. De personages zijn oppervlakkig, narcistisch en verslaafd aan technologie. Een wisselwerking tussen het lichaam en technologie wordt gethematiseerd in de roman. Hayles noemt verhalen waarin de shift tussen het menselijk lichaam en technologie gerepresenteerd wordt *information narratives*. Verhalen waarin deze shift normaal gesproken gerepresenteerd wordt zijn veelal sciencefiction verhalen. De roman van Koppe is geen sciencefiction, maar een realistisch verhaal. In het verhaal worden de natuurwetten niet overschreden, alles zou in werkelijkheid kunnen gebeuren. Toch worden er posthumane fenomenen gerepresenteerd, en in de vorm van een realistisch verhaal worden die gecontextualiseerd in het dagelijks leven. Het verhaal toont hoe posthumanisme deel is worden van de werkelijkheid. Ik denk dat het daarom interessant is om te analyseren in hoeverre *De man met de schaar* een *information narrative* is. Welke invloed heeft technologie op het subject en op het lichaam van de jonge generatie?

Digitale eenzaamheid

Het verhaal geeft een representatie van de eenzaamheid die de huidige elektronisch-gesystematiseerde wereld met zich meebrengt. Het motto van het boek staat hierin centraal: “We turn to new technology to fill the void but as technology ramps up, our emotional lives ramp down.”¹⁰² Dit motto is afkomstig uit het boek *Alone together* van Sherry Turkle. Turkle omschrijft in haar boek hoe emotie en intimiteit een nieuwe betekenis krijgen in dit digitale tijdperk. Er is sprake van een soort paradox: hoewel communicatie en connectie grenzeloos is, worden mensen steeds eenzamer omdat ze fysiek contact missen.¹⁰³

De man met de schaar behandelt herhaaldelijk het thema ‘digitale isolatie’.

Communicatie in een digitale wereld gaat vaak via een omweg. Mensen ontmoeten elkaar niet meer in een materiële maar in een virtuele wereld. Marien wil graag met haar vriendje Wienik communiceren maar hij vertelt haar: “Als ik iets belangrijks te melden heb, zet ik het wel op

¹⁰² Turkle, Sherry. Geciteerd in *De man met de schaar*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2011. P 5. Print

¹⁰³ Turkle, Sherry. *Alone Together*. < <http://alonetogetherbook.com/> > Geraadpleegd op: 27-06-12. Online

Twitter, [...] daar kun je alles lezen.”¹⁰⁴ Marien antwoordt: “ ‘Waarom wil je eigenlijk een vriendin als je al genoeg aandacht van iedereen op internet krijgt? Je zegt op Twitter hoe je je voelt en je krijgt honderd reacties. [...] Als je iets niet begrijpt vraag je het aan een onbekende ziel op het internet. Ik ben overbodig.’”¹⁰⁵ Als Marien naar het gevoelsleven van Wienik vraagt verwijst hij haar naar zijn online profiel. Ze communiceren via een digitale wereld zelfs als ze in vlees en bloed bij elkaar zijn. De personages zijn zo sterk geabsorbeerd door hun digitale leven, dat de materiële wereld naar de achtergrond verschuift. Wanneer Marien bijvoorbeeld een vraag stelt aan haar studiegenoten reageert niemand. “Marien keek naar haar studiegenoten die aandachtig zaten te twitteren. [...] Iedereen staaarde alleen maar naar z’n eigen scherm alsof het wonder van het leven zich daar voltrok.”¹⁰⁶ De studiegenoten van Marien gaan in zulke mate op in hun digitale identiteit dat ze de fysieke wereld negeren. Het verhaal illustreert, net als een *information narrative*, dat het belang van fysieke aanwezigheid naar de achtergrond verschuift in een digitale wereld.

Technologie en lichaam

De invloed van technologie op het menselijk lichaam wordt gethematiseerd in de roman. Het personage Marien heeft ernstige RSI omdat ze verslaafd is aan haar digitale identiteit, en haar vriendje Wienik heeft zoveel gegamed dat zijn spieren zich verkeerd ontwikkelen. “ ‘Kijk’, zei hij opschepperig, ‘dit is het gevolg van de digitale maatschappij. Onze kinderen raken misvormd.’”¹⁰⁷ Soms is het voor Marien onduidelijk waar haar lichaam stopt en waar de technologie begint. Haar lichaam heeft het patroon van de technologie overgenomen, en soms denkt ze dat de materiële wereld op dezelfde manier gemanipuleerd kan worden als de virtuele wereld.

Verveack analyseert in het hoofdstuk ‘Het mensbeeld in de postmoderne roman’ hoe mechanisering van het menselijk lichaam gethematiseerd wordt. Mechanisering van het lichaam komt voort uit het idee dat het lichaam grenzeloos is. “De postmoderne voorkeur voor het onzuivere en hybridische heeft ook met het grenzeloze lichaam te maken.”¹⁰⁸ De beeldspraak dat de mens een machine is, wordt in postmoderne literatuur letterlijk genomen: de mens is een hybride van lichaam en machine. In *De man met de schaar* is Marien niet

¹⁰⁴ Koppe, Iris. *De man met de schaar*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2011. P 191. Print

¹⁰⁵ Koppe, P 191

¹⁰⁶ Koppe, P 99

¹⁰⁷ Koppe, P 48

¹⁰⁸ Verveack, P 83

letterlijk een machine, maar voelt ze zich zo omdat ze zich vaker in een virtuele wereld dan in de fysieke werkelijkheid bevindt. In de volgende passage wordt duidelijk dat Marien zich als een computer voelt.

's Nachts zonk ze weg in mijmeringen waarbij het leek alsof ze klaarwakker bleef. Helder zag ze hoe ze haar muziekbibliotheek opschoonde, nummers weggooide en de prullenbak leegde. [...] Ze zag alleen nog maar beeldschermen, met een cursor die snelle rondjes maakte over bewegende iconen. 's Ochtends kon ze die beelden niet meer uit haar hoofd krijgen. In de keuken zocht ze naar de kaasschaaf en direct drong de gedachte Control F zich op. Alsof de kaasschaaf nu met een cursor van onderuit de besteklade omhooggehesen zou worden.¹⁰⁹

Marien is zo geabsorbeerd door haar digitale leven dat ze er 's nachts over droomt. Zelfs als ze wakker is, voelt het alsof de computer nog in het verlengde van haar lichaam werkt, als een werktuig dat ze niet aan de kant kan leggen. In deze passage verschuift de fysieke wereld van naar de achtergrond, en komt de virtuele wereld van codes naar voren. Marien denkt in een automatisme dat de Code Control F haar materiële werkelijkheid zal beïnvloeden, maar de Control toets waarmee je de digitale wereld onder 'controle' kunt hebben zorgt er niet voor dat je de materiële wereld onder controle kunt hebben. In deze passage is er sprake van een wisselwerking tussen het materiële en gecodeerde subject. Marien denkt dat de materiële wereld gestuurd kan worden door een digitale wereld van codes. De fysieke grenzen vervagen, want het is voor Marien niet duidelijk waar de mogelijkheden van het materiële lichaam stoppen en die van de technologie beginnen.

Digitaal subject

Niet alleen is er dankzij de digitalisering onduidelijkheid over de verhouding tussen lichaam en technologie, ook de materiële en digitale identiteit zijn moeilijk te onderscheiden. Hostein en Gubrium stellen dat de identiteit niet meer coherent is omdat ze wordt verspreid over verschillende media. *De man met de schaar* geeft een representatie van identiteiten die onsaamenhangend en vaak zelfs fictief zijn omdat ze half in de fysieke, half in de digitale wereld worden geconstrueerd.

In het verhaal hebben de personages naast hun materiële identiteit ook allemaal een

¹⁰⁹ Koppe, P 34

digitale identiteit, en deze verschilt regelmatig van hun fysieke identiteit. Via online profielen als Twitter en Facebook verschaffen ze informatie over zichzelf die vaak niet correspondeert met de werkelijkheid. Het personage Wienik liegt in een online statusupdate om zijn imago hoog te houden: “[m]aar op Facebook staat dat je op een feest bent.’ Wienik gaapte overdreven en antwoordde: ‘Dat is bij wijze van spreken, natuurlijk. M’n vrienden moeten niet denken dat ik saai ben. Ik lig al uren in bed.’”¹¹⁰ Wienik construeert een digitale zelf die minder saai is dan zijn fysieke zelf. Ook Marien construeert een online identiteit die verschilt van haar fysieke identiteit voor een beter imago. “Ondertussen googelde Marien in de hoek bij het raam de hoofdstad van Georgië. Na een paar minuten plaatste ze op haar profielsite dat ze nu pas wist dat je rond Tbilisi ook lekker kon skiën. Ze zette er een link bij, alsof ze al jaren bekend was met de plaatselijke pistes.”¹¹¹ Ze pretendeert op internet kennis en interesses te hebben die ze in werkelijkheid niet heeft. Hiermee wil ze bereiken dat anderen haar interessant gaan vinden. Beide personages construeren hun digitale identiteit met het oog op de rest van de wereld. Het is de bedoeling dat anderen hun online profiel zien, en aan de hand daarvan een positief beeld van hun identiteit vormen. Het subject van de personages wordt verspreid over verschillende digitale profielen, de identiteit verliest hierdoor haar kern en wordt onsamenhangend. Het is niet meer duidelijk welke ‘zelf’ de personages zijn; de fysiek aanwezige zelf of de digitaal gecodeerde zelf.

Het wordt al helemaal problematisch wanneer personages géén digitale identiteit hebben. Marien vertelt dat haar ouders geen digitale profielen hebben. “Ze vergat ze gewoon. Ze zaten niet in haar netwerk bij Facebook en ze verschenen ook nooit online op de chat. [...] ze waren figuren uit het verleden geworden.”¹¹² Subjecten die geen digitale identiteit hebben lijken in mindere mate te bestaan, ze worden personen uit het verleden. Mensen zonder digitale identiteit behoren tot een oudere generatie, ze bestaan niet in het netwerk van de jonge generatie.

Zoals ik in mijn theoretisch kader aangaf, stellen Holstein en Gubrium dat identiteit niet alleen uitgezonden wordt in verschillende media, maar dat men ook identiteit overneemt van de media. Men identificeert zich met de verhalen en beelden die worden gerepresenteerd en weergegeven in de media. Het personage Marien identificeert zich met verhalen op internet. Ze vraagt zich af waarom haar leven er niet zo mooi uitziet als dat van beroemde mensen op Wikipedia.

¹¹⁰ Koppe, P 139

¹¹¹ Koppe, P 76

¹¹² Koppe, P 45

Sinds wanneer was het eigenlijk precies misgegaan? En waarom had ze zo weinig geluk? Eerst droomde ze nog weleens over een leven vol passie en beroemd worden. Vooral als ze op Wikipedia las dat er verschillende BN'ers uit Emmeloord kwamen, zoals een Tweede Kamerlid, een gitarist en een paralympisch rolstoeltennisster. Misschien zou zij ooit ook in dat rijtje komen te staan, maar nu, in de bus door de nieuwbouwbuurtten, maakte ze zich geen illusies meer.¹¹³

De media doen voorkomen dat het gemakkelijk is om succesvol en beroemd te worden, doordat ze juist die personen uitlichten die succesvol zijn. De utopische beelden en berichten veroorzaken de illusies dat geluk en succes gemakkelijk bereikbaar zijn. Voor Marien is de klap hard wanneer ze ontwaakt uit haar droomtoestand en erachter komt dat het geluk, zoals gepresenteerd in de media, slechts een illusie is. Marien haalt feit en fictie door elkaar wanneer ze zich identificeert met verhalen en beelden in de media.

In welke opzichten is *De man met de schaar* een *information narrative*? Het verhaal representeert de relatie tussen technologie en het subject. Op de eerste plaats toont het hoe technologie de emotionele leefwereld van subjecten beïnvloedt. Fysieke aanwezigheid verschuift naar de achtergrond wanneer communicatie via een digitale omweg gaat. Het verhaal toont aan dat deze verschuiving voor isolatie en eenzaamheid zorgt; contact is afstandelijker en minder 'menselijk'. Op de tweede plaats toont het verhaal de verhouding tussen technologie en het menselijk lichaam. Digitale codes en patronen lijken in het verlengde te staan van het fysieke lichaam. Marien werkt zoveel op haar computer dat ze in het digitale patroon blijft steken en denkt dat ze de materiële wereld als een computer kan bedienen. Op de derde plaats toont het verhaal hoe het subject wordt overgenomen door technologie. Een digitale identiteit kan verschillen van een materiële. In de wereld van Marien is haar digitale identiteit belangrijker en verschuift haar materiële identiteit naar de achtergrond. Het verhaal geeft een realistische representatie van posthumanistische fenomenen. Een gecodeerde identiteit is voor de huidige generatie een alledaags thema.

¹¹³ Koppe, P 87

5. Conclusie

In mijn scriptie heb ik de problematiek van de huidige generatie twintigers in kaart gebracht. In de artikelen en het boek van Spangenberg en Lampert die ik aan de orde heb laten komen, wordt een pessimistisch beeld geschetst van de generatie. De jonge generatie wordt dankzij vercommercialisering steeds oppervlakkiger en materialistischer en weet daardoor belangrijke zaken, zoals normen en waarden, niet meer te onderscheiden van onbelangrijke zaken.

Ook heeft de generatie moeite met het vormen en in stand houden van een identiteit. Vanwege alle keuzemogelijkheden in de hedendaagse pluriforme maatschappij is het moeilijk om de juiste richting te vinden. Tevens zorgen de media ervoor dat het moeilijk is om een identiteit te vormen. Er worden zoveel rolmodellen en identiteiten weergegeven waarmee de jonge generatie zich kan identificeren, dat de identiteit haar samenhang verliest. De jonge generatie vergelijkt zichzelf met de ‘perfecte’ levens van anderen op Facebook, en de succesvolle mensen die op steeds jongere leeftijd opduiken op televisie. De grens tussen feit en fictie vervaagt, want beelden die worden weergegeven in de media zijn vaak een perfectere versie van de werkelijkheid. De bronnen tonen aan dat het subject van de huidige generatie in crisis is. Het subject is oppervlakkig en inconsistent; er is geen kern en samenhang te vinden in het oerwoud aan keuzes en elektronisch gemedieerde beelden.

De generatieproblematiek heb ik uitgewerkt als het cultuurhistorisch kader, en deze heeft de aanleiding gevormd heeft voor mijn analyse. In mijn analyse heb ik de vraag beantwoord in hoeverre de identiteitscrisis van de generatie gerepresenteerd wordt in recente literatuur. Om deze problematiek bloot te kunnen leggen heb ik in mijn theoretisch kader een drietal relevante poststructuralistische theorieën uitgewerkt.

Het eerste probleem dat ik geanalyseerd heb was het probleem van de jonge generatie die steeds oppervlakkiger wordt. Critici als Spangenberg en Lampert stellen dat er geen diepgang meer is onder de jonge generatie. Baricco geeft een tegengeluid en kondigt het begin van een nieuw tijdperk aan. Jongeren gaan niet meer de diepte in omdat daar geen betekenis te halen valt. Betekenis bevindt zich juist in een breed netwerk aan de oppervlakte. Baricco concretiseert poststructuralistische theorieën die stellen dat betekenis tot stand komt in een netwerk, aan de hand van de wereld van boeken. Een boek heeft op zichzelf geen betekenis, het krijgt alleen betekenis in een netwerk met andere media. De vaste diepere kern van betekenis bestaat niet meer, maar betekenis vloeit uit over het oppervlak. Hetzelfde gebeurt met de vaste diepere kern van identiteit, en dat brengt me bij het tweede probleem dat ik heb

geanalyseerd.

De jonge generatie heeft moeite met het vormen van een identiteit. In de huidige pluriforme maatschappij zijn er zoveel mogelijkheden en voorbeelden dat het construeren van een eigen identiteit een haast onmogelijke opdracht is. De identiteit verliest haar kern en vloeit aan het oppervlak. Butler stelt dat een identiteit geen innerlijke kern heeft, maar dat ze vloeibaar en veranderlijk is. Ze staat aan het oppervlak van het lichaam geschreven. Hiermee geeft ze aan dat identiteit slechts een constructie is, een imitatie van reeds bestaande identiteiten. Het subject heeft geen kern en vloeit uit in een netwerk van ficties over het oppervlak. Ook dankzij technologische media verspreidt het subject zich over een netwerk.

Dat brengt me bij het laatste probleem dat ik behandeld heb. De identiteit wordt inconsistent en verliest haar materiële kern doordat ze uitgezonden wordt over verschillende technologische media. Hayles bespreekt in haar theorie over het posthumanisme dat het subject wordt overgenomen door elektronische codes. Materiële aanwezigheid wordt steeds minder belangrijk in een digitale wereld, waardoor de grenzen tussen het lichaam en technologie vervagen.

Aan de hand van deze poststructuralistische theorieën kon ik de problematiek van de huidige generatie twintigers verklaren en analyseren in de romans.

De besproken romans hebben verschillende thema's met elkaar gemeen. Op de eerste plaats is dat het thema van identiteit. De gedachte dat identiteit haar kern verliest en definitie vindt aan het oppervlak van een netwerk komt in alle drie de boeken naar voren.

In *Of Hoe Waarom* construeert Bervoets een alter ego genaamd Flora. Flora's identiteit is definieerbaar in een netwerk van oppervlakkige en commerciële clichébeelden en uitingen. In haar taal verwijst ze regelmatig naar commerciële merken en reclameadvertenties. Flora bestaat in een netwerk van media. Ze leeft in het boek, in film en is actief op sociale media als Twitter, Facebook en YouTube. Omdat ze uit het niveau van de tekst stapt, lijkt het alsof ze ook in de fysieke wereld bestaat, maar Flora's identiteit drijft aan het oppervlak van een intermediaal netwerk zonder kern in de fysieke wereld. Het boek laat ook zien hoe betekenis tot stand komt in een netwerk. Het verhaal gaat niet alleen in het boek, maar ook in andere media als internet en film. In verhouding tussen de media komt betekenis tot stand.

In het boek *Was alles maar konijnen* construeert het hoofdpersonage Sara ook een identiteit in een vloeibaar netwerk. Sara gelooft in de maakbaarheid van haar wereld en wil een identiteit creëren aan de hand van perfecte beelden die worden verspreid door de samenleving of door de media. Ze denkt dat de perfecte identiteit bestaat uit een verzameling

van perfecte ervaringen. In een netwerkconstructie probeert Sara aan alle kanten ervaringen te verzamelen die haar identiteit zullen vormen. Maar de perfecte ervaringen blijken in realiteit alles behalve perfect, en Sara blijft achter met een gevoel van ontevredenheid. In het boek komt ook het idee naar voren van de vloeibare en veranderlijke identiteit. Sara probeert verschillende identiteiten uit, maar vindt uiteindelijk niet de identiteit die ze wil hebben. Het lijkt erop dat ze de kern van haar identiteit kwijt is, en dat haar identiteit zweeft aan het oppervlak van een vloeibaar netwerk.

De man met de schaar illustreert hoe identiteit inconsistent raakt wanneer ze wordt uitgezonden in een netwerk van media. De identiteit verliest haar materiële kern in een digitale wereld. Het personage Marien weet op bepaalde momenten de grens tussen het menselijke lichaam en de technologie niet meer aan te geven. Ook is het onduidelijk welke identiteit de ‘ware’ identiteit is vanwege de sociale media; de personages construeren een digitale identiteit die verschilt van hun fysieke identiteit.

Op de tweede plaats behandelen de romans alle drie het thema grensvervaging. De personages kunnen op bepaalde momenten de grens tussen feit en fictie niet aangeven. Flora weet in haar oppervlakkige wereld niet meer wat belangrijk en onbelangrijk is. Ze kan het verschil tussen ethisch en onethisch niet meer aangeven; ze is een koelbloedige moordenaar. Flora denkt dat ze gelukkig wordt in haar leven vol oppervlakkigheden, net als die gelukkige beroemde mensen op televisie, maar pleegt uiteindelijk zelfmoord. Sara kan de grens tussen feit en fictie niet aangeven. Ze heeft een perfecte herinnering die later de scène uit een film blijkt te zijn, en ze probeert haar identiteit te construeren aan de hand van perfecte filmbeelden die ze zag op televisie. Ze verkiest fictie boven werkelijkheid wanneer ze valse identiteiten construeert. Ook Marien is niet in staat om feit en fictie van elkaar te onderscheiden. Op bepaalde momenten kan ze de grens tussen de fysieke- en de digitale wereld niet aangeven, en soms houdt ze de digitale wereld voor werkelijkheid. Marien identificeert zichzelf met verhalen over succesvolle mensen die in omloop zijn op het internet. Wanneer ze erachter komt dat succes niet zo makkelijk te behalen is als de verhalen beweren ontwaakt ze uit haar illusie.

Uit mijn analyse blijkt dat abstracte poststructuralistische ideeën tegenwoordig deel uitmaken van de concrete wereld. Abstracte poststructuralistische ideeën worden in recente middlebrow-literatuur concreet doordat ze gecontextualiseerd worden in het dagelijks discours. Uit mijn analyse blijkt hoe betekenis tot stand komt in een rizomatisch netwerk aan het oppervlak. Ik heb laten zien hoe de theorie van Butler over de performatieve vloeibare identiteit wordt vertaald naar dagelijks taalgebruik en ik heb aangetoond dat recente literatuur

zich laat analyseren als *information narrative*.

De uitkomsten van mijn analyse tonen een soort geleidelijke paradigmawisseling, namelijk de verandering van manier waarop de jonge generatie de werkelijkheid ervaart. Betekenis komt alleen nog tot stand in een breed netwerk aan het oppervlak, en identiteit verliest haar kern doordat ze wordt uitgezonden in verschillende media. Abstracte poststructuralistische theorieën worden geleidelijk concreet gemaakt, en vertaald naar dagelijks taalgebruik. Aan de hand van Vervaecks boek over postmodernisme in de roman heb ik geanalyseerd hoe postmoderne thema's op banalere wijze worden behandeld in alledaagse middlebrow-literatuur. Poststructuralistische theorieën worden niet meer alleen op experimentele wijze verwerkt in literatuur, maar worden op concreet niveau uitgewerkt in 'gewone' middlebrow literatuur. Poststructuralisme hoort tegenwoordig bij de dagelijkse kost.

Bibliografie:

1. Auteur onbekend.
<www.rtl.nl/%28/actueel/rtlnieuws/binnenland/%29/components/actueel/rtlnieuws/2006/05_mei/15/binnenland/0515_0600_Internetverslaving_jongeren.xml>
Geraadpleegd op: 27-06-12. Online
2. Baricco, Alessandro. *De Barbaren*. Amsterdam: De Bezige Bij Amsterdam, 2012. Print
3. Bervoets, Hanna. 'Exclusief: afscheidsinterview met Florence Vos' <<http://hannabervoets.nl/site/wp-content/uploads/Interview.pdf>> Geraadpleegd op 27-06-12. Online
4. Bervoets, Hanna. *Of Hoe Waarom*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij L.J. Veen, 2009. Print
5. Bervoets, Hanna. <<http://ofhoewaarom.nl/site/>> Geraadpleegd op: 27-06-12. Online
6. Bervoets, Hanna. <<http://ofhoewaarom.nl/site/extras/deleted-scenes/>> Geraadpleegd op: 27-06-12. Online
7. Bervoets, Hanna. <<http://ofhoewaarom.nl/site/extras/geluid/>> Geraadpleegd op: 16-06-12. Online
8. Bervoets, Hanna. <<http://ofhoewaarom.nl/site/recensies/>> Geraadpleegd op: 15-06-12. Online
9. Bervoets, Hanna. <<http://www.hannabervoets.nl/>> Geraadpleegd op: 15-06-12. Online
10. Bervoets, Hanna. 14-09-09 <<http://twitter.com/#!/FloraVos>> Geraadpleegd op: 26-06-12. Online
11. Butler, Judith. 'Gender Trouble'. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. 2nd ed. General Editor, Vincent B. Leitch. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 2010. Print
12. Deleuze, Gilles & Félix Guattari. 'Introduction: Rhizome'. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. 2nd ed. General Editor, Vincent B. Leitch. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 2010. Print
13. Friend, Ted. 1992 'The Case For Middlebrow'. *New Republic*. Volume: 206 Issue: 9. <<http://web.ebscohost.com.proxy.library.uu.nl/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=2&hid=7&sid=79aba672-09b5-4236-b939-cfef6aa3423c%40sessionmgr4>> Geraadpleegd op: 27-06-12. Online
14. Greef, Renske de. *Was alles maar konijnen*. Amsterdam: J.M. Meulenhof, 2007. Print
15. Hayles, N. Katharine. 'Virtual Bodies and Flickering Signifiers'. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. 2nd ed. General Editor, Vincent B. Leitch. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 2010. Print
16. Hilhorst, Pieter. 2011 'De Nieuwe Generatie twintigers: Blij Verliezers'. 22-11-11. <www.volkskrant.nl/vk/nl/6214/Pieter-Hilhorst/article/detail/3044780/2011/11/22/De-nieuwe-generatie-twintigers-blij-verliezers.dhtml> Geraadpleegd op: 22-06-12. Online
17. Houwelingen, Linda van. 'Was alles maar konijnen doet je geloven in sprookjes'. 11-03-08 <www.deadline.nl/news/Was+Alles+Maar+Konijnen+doet+je+geloven+in+sprookjes> Geraadpleegd op: 27-06-12. Online
18. Koppe, Iris. *De man met de schaar*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2011. Print
19. Naam onbekend, Miranda. 'Recensie: Iris Koppe – De man met de schaar'. 10-09-12 <boeken.blog0.nl/2011/09/10/recensie-iris-koppe-de-man-met-de-schaar/> Geraadpleegd op: 27-06-12. Online

20. Roggeveen, Herman. 2011 'Jongeren met quaterlife-crisis in VPRO Thema: De VB Ik'. 15-12-11. <<http://zappen.blog.nl/vpro/2011/12/15/jongeren-met-quarterlife-crisis-in-vpro-thema-de-bv-ik>> Geraadpleegd op: 26-06-12. Online
21. Spangenberg, Frits & Martijn Lampert. *De Grenzeloze Generatie en de eeuwige jeugd van hun opvoeders*. Amsterdam: Nieuw Amsterdam Uitgevers, 2009. Print
22. Spangenberg, Frits & Martijn Lampert. *De Grenzeloze Generatie en de onstuitbare opmars van de B.V. IK*. Amsterdam: Nieuw Amsterdam Uitgevers, 2011. Print
23. Stoffelsen, Daan. 'Ja, ja, oppervlakkig'. 21-09-09 <www.recensieweb.nl/recensie/3026/Ja,+ja,+oppervlakkig.html> Geraadpleegd op: 27-06-12. Online
24. Turkle, Sherry. *Alone Together*. < <http://alonetogetherbook.com/>> Geraadpleegd op: 27-06-12. Online
25. Turkle, Sherry. Geciteerd in *De man met de schaar*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2011. P 5. Print
26. Vries, Marijke de & Birte Schohaus. 2011 'Nog steeds aan de papfles'. *De Groene Amsterdammer*. Nummer 50_51_52 / 14-12-2011. < www.groene.nl/2011/50_51_52/nog-steeds-aan-de-papfles > Geraadpleegd op 25-06-2012. Online
27. <<http://www.facebook.com/flora.vos>> Geraadpleegd op: 27-06-12. Online
28. <<http://wiewasdemol.nl/seizoen-11/kandidaten/hanna/>> Geraadpleegd op: 22-06-12. Online
29. <<http://www.uitzendinggemist.nl/afleveringen/1247921>> Geraadpleegd op: 20-06-12. Online
30. <<http://www.youtube.com/watch?v=NfTQnAXaHZY&feature=plcp>> Geraadpleegd op: 25-06-12. Online

Bijlage

Interview met Mirthe Frese, programmamaker bij de Balie Amsterdam.

De Balie in Amsterdam heeft een reeks programma's gemaakt over de huidige generatie twintigers, genaamd 'Generatie IK'. Myrthe Frese vertelt over de serie 'Generatie IK' die mede dankzij haar tot stand is gekomen. Samen met Rosalie Cante, mede 'IKker' die haar 'one man theatershow' over de 'Generatie Ik' wil opzetten, ben ik met Frese in gesprek gegaan.

Frese vertelt over de totstandkoming van de serie over de generatie. “We hebben een oproep geplaatst dat we zochten naar ‘Millenials’. Die naam komt uit Amerika. Ik zag een documentaire bij tegenlicht over John Favreau, de tekstschrijver van Obama. Hij vertegenwoordigt de generatie Millenials en speelt daarbij in op hun behoefte aan een rolmodel, en ‘hope and change’. We hebben een focusgroep van ongeveer 15 jongeren van deze generatie samengesteld, en samen met hen hebben we ook een enquête gemaakt.”

“Met deze groep hebben we ook de naam IK bedacht, met daarbij het copyright teken omdat ‘Ik’ als het ware een merk vertegenwoordigt. Je verkoopt jezelf op een bepaalde manier. Denk bijvoorbeeld maar aan Facebook, waar je jezelf op je best positioneert. Ik zou zelf nooit een lelijke foto, of iets dergelijks, op Facebook laten verschijnen.”

Frese maakt duidelijk dat de benaming ‘IK’ niet staat voor het vooroordeel dat de generatie narcistisch zou zijn. “Daar bedoelen we niet mee dat de generatie alleen met zichzelf bezig is. Het gaat er meer om dat de generatie zich verantwoordelijk voelt voor zijn eigen geluk. Het is een beetje te vergelijken met het American Dream systeem. Je hebt alle mogelijkheden om succesvol te worden zolang je je daarvoor inzet. Als het je echter niet lukt om succesvol te worden, dan is dat ook je eigen schuld.”

Welke personen waren te gast in het programma, en waarom?

Frese vertelt dat er tijdens de eerste show ‘Generatie Ik spreekt voor zich’ een vijftal jongeren werden geïnterviewd. Een van hen vond Frese de ‘ultieme IKker’. Dit was een meisje dat geneeskunde studeert en daarnaast nog lid is bij allemaal verenigingen en drie sporten deed op hoog niveau. Kortom een ultieme IKker is overal bij betrokken. “Iemand waarbij je je afvraagt wanneer ze slaapt.” Er was ook een meisje uit de generatie die het VMBO had afgerond en haar eigen slagerij wilde oprichten. “Iedereen beschouwde haar als een of ander exotisch wezen. Een tijd na de show werd ik nog opgebeld met de vraag naar dat meisje dat

geen ambities had. Wat natuurlijk absurd is want ze had wel een ambitie, ze wilde haar eigen slagerij beginnen. Mensen die dat niet zien leven in hun eigen kleine wereldje.” Volgens Frese wordt er vaak voorbij gegaan aan het feit dat niet alleen de studenten, en jongeren die de mogelijkheid krijgen om hun stem te laten bij de generatie horen. “Buiten de Randstad zijn er veel meer mensen zoals het meisje met de slagerij.”

De verscheidenheid aan IKkers lijkt groot te zijn. De vraag is dan: wat is de gemene deler?

Uit de show kwam naar voren dat alle ‘IKkers’ zich positioneren in het Post 911 tijdperk. Ook speelt keuzestress bij iedereen een grote rol. Er is wel een verschil tussen de oudere en jongere helft van de generatie. “De oudere helft is opgegroeid in totale weelde, en kon helemaal los gaan en feesten naar believen. Een studie kiezen was heel moeilijk omdat je alle mogelijkheden had, en omdat er genoeg geld beschikbaar was om te studeren. De jongere helft heeft meer meegekregen van de crisis, en baseert zijn keuzes meer op de toekomst.” Ook typeren de technologische ontwikkelingen onze generatie. “De rol van social media en de complete technologische ontwikkeling bepalen tegenwoordig een deel van je identiteit. Tegenwoordig bel je niet meer naar een vast huisnummer maar naar een mobieltje. En iedereen heeft een smartphone-leven.” Frese vertelt dat jonge kunstenaars zoals de dichter Daan Doesborg in het programma ‘De Generatie Ik’ hebben opgetreden. De jonge kunstenaars gaven kritiek op de elektronische ontwikkelingen en communicatie. “Iedereen toonde de leegte aan, en het gebrek aan communicatie. Maar kom op zeg! Het heeft ons ook veel opgeleverd, en niemand kan meer een dag zonder mobieltje.” Frese stelt dat er in deze kritiek een soort geveinsde nostalgie doorschemerde. “Ik vond dat echt hele valse nostalgie. Heel onoprecht. De jonge kunstenaars gebruiken zelf ook social media om zich mee te promoten.” Frese heeft zelf een positieve mening over alle ontwikkelingen. Dankzij de ontwikkelingen is ze een echte multitasker geworden. “Mijn identiteit wordt bepaald door duizend dingen tegelijk. Als ik werk heb ik altijd mijn Facebook openstaan, en ben ik bezig op mijn Iphone. Contact via smartphones kan ook echt heel oprecht zijn.”

Jongeren komen erg te lijden onder de bezuinigingen van de regering, maar het lijkt alsof ze helemaal niet in opstand komen. Hoe zou dat komen?

Volgens Frese is het niet zo dat de jonge generatie helemaal niet in opstand komt. “Neem bijvoorbeeld Sywert van Lienden met zijn G500.” Jongeren zijn zo slecht vertegenwoordigd in de politiek dat van Lienden vindt dat het tijd is voor actie. Met een groep van 500 man is de G500 lid geworden van de grote politieke partijen VVD, CDA en PvdA, met het doel om een

tiental punten door te drukken ten gunste van de jonge generatie. “Op deze manier proberen jongeren om het systeem heen te werken. Het gaat om snelheid, de snelheid om je zin te krijgen.” Deze manier van verzet is kenmerkend voor de generatie. Door middel van goede argumenten proberen ze hun gelijk te halen en de wereld naar hun hand te zetten.

Ik besprak met Frese de boeken van Frits Spangenberg en Martijn Lampert.

Frese vindt de meeste kritiek die de sociologen geven onterecht, ze plaatsen de generatie te veel in een hokje. De toon van het boek is volgens Frese als die van een nukkige oude man die zijn mening geeft over een generatie. “Oudere generaties hebben altijd wat te zeiken op jongere generaties.” Frese heeft een positieve mening over alle ontwikkelingen van de jonge generatie.