

Hoe werken de reisverhalen van National Geographic Traveler?

Een narratologisch onderzoek naar de constructie van authenticiteit in de persoonlijke reisverhalen van National Geographic Traveler



Naam student: Jeroen van Dijk

Studentnummer: (S)1014693

Naam type document: Masterthesis

Aantal woorden (excl. ref.): 24.413

Opleiding: MA Tourism & Culture

Radboud Universiteit, Nijmegen

Naam eerste lezer:

Prof. dr. M.J.G.M. (Maarten) De Pourcq

Naam tweede lezer:

dr. T.M.J. (Tom) Sintobin

Datum van inleveren:

15 augustus 2018

[Illustratie: 'De locaties van de gekozen reisverhalen'; Naar: NGT, 2017]

Abstract

De hoofdonderzoeksvraag van deze scriptie luidt: ‘Wat voor invloed hebben ‘bewustzijnsvoorstelling’, ‘focalisatie’, ‘codes’ en ‘hypotypose’ op de constructie van authenticiteit in de reisverhalen van National Geographic Traveler?’ Deze vraag is beantwoord door zes reisverhalen (zie Bijlage 2-7) te onderzoeken middels narratologische analyse, waarbij is voortgebouwd op McHales (1978) bewustzijnsvoorstellingsmodel, Rimmon-Kenans (1983) focalisatietheorie, Barthes’ (1970) coderingsschema en Lausbergs (1990) beschrijving van een viertal hypotypose-opwekkende linguïstische middelen.

Aangaande het onderzoek omtrent de ‘bewustzijnsvoorstelling’ is bevonden dat vrije directe redes, inclusief (schijnbaar) onvertaalde en onbewerkte uitdrukkingen, werkelijkheidsgetrouwheid construeren door een bondige schrijfstijl en spreektaalig woordgebruik. Aangaande het onderzoek omtrent de ‘focalisatie’ is bevonden dat geloofwaardigheid wordt geconstrueerd door (schijnbaar) objectieve omschrijvingen te geven van de omgeving en door de indruk te wekken dat: (1) informatie afkomstig is van een inwoner van de bestemming, (2) de achtergrondinformatie over de bestemming ‘historische feiten’ bevat, (3) iemand anders een (soort)gelijke omschrijving van de omgeving heeft gegeven en (4) de verteller kennis heeft van hetgeen waarover wordt gesproken. Aangaande het onderzoek omtrent ‘codes’ is bevonden dat zowel symbolische als culturele/referentiële codes herkenbaarheid construeren door verwijzingen naar herkenbare zaken als ‘praten over het weer’ en ‘het wereldkampioenschap voetbal’. Aangaande het onderzoek omtrent ‘hypotypose’ is bevonden dat levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd wordt door: (1) een gedetailleerde omschrijving van het gezegde en (objecten in) de omgeving, (2) gebeurtenissen van de reiservaring in de onvoltooid tegenwoordige tijd te plaatsen, (3) de symptomatische effecten van (objecten in) de omgeving op het hoofdpersonage te beschrijven, (4) (indirecte) lezersaansprekingen en (5) de inhoud van het gezegde aan te sluiten bij de geschetste karakters van de personages.

Kortom, dit onderzoek stelt vast dat zowel de narratieve technieken ‘bewustzijnsvoorstelling’, ‘focalisatie’ en ‘codes’ als de retorische techniek ‘hypotypose’ een significante rol spelen in de constructie van authenticiteit in de reisverhalen van National Geographic Traveler.

Inhoudsopgave

INTRODUCTIE.....	6
Hoofdstuk 1: Conceptueel kader & methodologie	14
1.1. Bewustzijnsvoorstelling.....	14
1.2. Focalisatie	17
1.3. Codes.....	19
1.4. Hypotypose	21
1.5. Authenticiteit.....	24
1.6. Beschrijving en relevantie onderzoeksmateriaal.....	25
1.7. Definiëring van authenticiteit.....	27
1.8. Beschrijving en relevantie analysemethode	29
1.9. Onderzoeksmodel.....	33
Hoofdstuk 2: Bewustzijnsvoorstelling.....	34
2.1. ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’.....	34
2.2. ‘Curaçao: Rots in de zee’	36
2.3. ‘Swingen met Cuba’.....	38
2.4. ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’	39
2.5. ‘Kenia: Terug naar het paradijs’	41
2.6. ‘Dwars door India’	43
Conclusie.....	45
Hoofdstuk 3: Focalisatie	48
3.1. ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’.....	48
3.2. ‘Curaçao: Rots in de zee’	50
3.3. ‘Swingen met Cuba’.....	52
3.4. ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’	54
3.5. ‘Kenia: Terug naar het paradijs’	56
3.6. ‘Dwars door India’	58
Conclusie.....	61
Hoofdstuk 4: Codes.....	64
4.1. ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’.....	64
4.2. ‘Curaçao: Rots in de zee’	65
4.3. ‘Swingen met Cuba’	67

4.4.	‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’	69
4.5.	‘Kenia: Terug naar het paradijs’	70
4.6.	‘Dwars door India’	72
	Conclusie.....	74
Hoofdstuk 5: Conclusie & discussie		76
5.1.	Conclusie.....	76
5.2.	Discussie	83
Literatuurlijst.....		85
Bijlage 1: Begrippenlijst narratieve en retorische technieken		96
Bijlage 2: Reisverhaal ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’ – Paul Römer		98
Bijlage 3: Reisverhaal ‘Curaçao: Rots in de Zee’ – Daphne Bunskoek.....		105
Bijlage 4: Reisverhaal ‘Swingen met Cuba’ – James Vlahos.....		111
Bijlage 5: Reisverhaal ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’ – Aart Aarsbergen		116
Bijlage 6: Reisverhaal ‘Kenia: Terug naar het Paradijs’ – David Lansing		122
Bijlage 7: Reisverhaal ‘Dwars door India’ – Marjolein van Rotterdam.....		131

INTRODUCTIE

“Ervaar de veelzijdigheid van 'Viva España' tijdens een vakantie aan de Costa Brava met TUI. Aan deze ruige kust in het noordoosten van Spanje vind je zowel authentieke vissersdorpjes als bekende badplaatsen. In Malgrat de Mar zijn de brede zandstranden de belangrijkste trekpleisters, terwijl in Empúriabrava de natuur de overhand krijgt. Ook een culturele stedentrip naar Barcelona behoort tot de mogelijkheden.” – TUI Nederland (2017)

Reisorganisaties geven in hun verhalen vaak een geïdealiseerd beeld van een vakantiebestemming. Neem bijvoorbeeld deze vakantieadvertentie van TUI met een beschrijving van de Spaanse Costa Brava: van ‘authentieke vissersdorpjes’ en ‘bekende badplaatsen’ tot ‘brede zandstranden’, ‘natuur’ en ‘cultuur’. Aangezien deze formuleringen nauw aansluiten op andere vakantieadvertenties is deze omschrijving voor velen herkenbaar.

Een andere manier om een beeld van een bestemming te construeren is door middel van een persoonlijk reisverhaal. Volgens Paul Römer (2011), managing editor van het magazine *National Geographic Traveler* (NGT), maken ‘persoonlijke beleving’, ‘(lokale) ervaring’ en ‘inzicht’ (nl. een ontdekking) een verhaal lezenswaardig. Het volgende fragment uit ‘Kenia: Terug naar het paradijs’ geschreven door NGT reisjournalist David Lansing (2016: 176) is een goed voorbeeld van een persoonlijk reisverhaal dat voldoet aan deze criteria:

“Ik lig op m’n veldbed met het kussen dubbelgeslagen onder m’n hoofd, zodat ik door het muskietennet om mij heen kan kijken. Ik zie de zon opgaan boven ‘de berg waar het kind verdwaalde’. Langzaam komt de met acacia’s bezaaide vlakte tot leven: onzichtbare dudus (insecten) tsjirpen, klikken, zoemen en springen van twijg naar twijg bij een ochtendkoor van koerende duiven. Pal voor mijn tent glinstert een vijvertje omringd door gesteente. Daar zie ik Calvin op een rotspartij staan, turend door zijn verrekijker. In de hoop dat we wat kunnen kletsen voordat de dag begint, loop ik in het ochtendlicht naar hem toe.

‘Waar kijk je naar?’

‘Dikke huiden,’ antwoordt hij zacht.

Ik denk dat hij een grapje maakt, maar eenmaal op de rotspartij zie ik twee olifantkoeien en een kalf bij een waterplaats. We gaan zitten en kijken met opgetrokken knieën naar deze grijze reuzen

die zó dichtbij zijn dat we hun wimpers kunnen tellen. Ze worden omlijst door de ruige pieken van de Lengiyuheuvels, die door een purperen laag van ochtendglorien steken. Nooit zag ik een zó perfect plaatje, als ware het een tafereel van de eerste scheppingsdag...”

– Fragment uit ‘Kenia: Terug naar het paradijs’ door NGT journalist David Lansing (2016)

Deze meer persoonlijke aanpak is op het eerste gezicht een sterke marketingstrategie. Volgens Bruner (2005) creëren mensen namelijk voortdurend verhalen over hun vakanties en beïnvloedt dit onze percepties van bestemmingen en beslissingen over het boeken van een bepaalde reis. Om te beginnen hebben we voordat we op reis gaan vaak al een bepaald idee of ‘pre-narratief’ over een bestemming. Er kunnen vele actoren zijn die hierin een rol spelen: vrienden, touroperators, reisbrochures en reisblogs delen vaak verhalen over een soortgelijke reis en beïnvloeden op deze wijze in meer of mindere mate ons ‘meesternarratief’ (nl. algemene perceptie) over een bestemming – in het geval van Lansings verhaal zou dit kunnen betekenen dat lezers Kenia ook (meer) gaan zien als een ‘paradijselijk’ oord. Deze specifieke perceptie kan vervolgens invloed hebben in de overweging om de plaats daadwerkelijk te bezoeken. Mocht hierop besloten worden een dergelijke reis te boeken, dan zijn de verhalen tijdens de vakantie, de ‘on-tour’-narratieven, evenzeer van belang. Doorgaans wordt men namelijk overspoeld met verhalen van onder meer reisleiders, hand-outs, ansichtkaarten, pamfletten, boeken en beschrijvingen ter plaatse. Hoewel de wijze van reizen, bijvoorbeeld alleen, met een groep, reis leider of lokale gids, sterk bepalend is voor de aanwezige informatiebronnen, hebben alle ‘on-tour’-narratieven met elkaar gemeen dat ze tot op zekere hoogte invloed hebben op de ‘post-tour’-narratieven (nl. de verhalen na de reis). De verschillen tussen ‘on-’ en ‘post-tour’-narratieven zijn overigens significant. Doorgaans worden de verhalen na een reis namelijk met steeds minder intensiteit en detail verteld. Hoewel de verteller natuurlijk een belangrijke rol speelt in de manier waarop het ‘post-tour’-narratief wordt overgebracht, zorgen ook de (veronderstelde) wensen van het publiek ervoor dat de verhalen na de reis vooral ‘kort maar krachtig’, subjectief gericht en episodisch zijn (Bruner 2005: 16-7).

Dat reisverhalen veel invloed kunnen hebben op onze percepties van bestemmingen en beslissingen over het boeken van een reis is duidelijk, maar dit kan ook betekenen dat er gemakkelijk misbruik van gemaakt kan worden. Volgens Salmon (2017: 6-7) heeft logisch-

objectivistische redenerie plaatsgemaakt voor narratieve redenerie¹ en maken tal van organisaties, bedrijven en politici misbruik van verhalen als middel voor communicatie, controle en zelfs macht. Deze ‘narrative turn’ zou omvangrijke proporties hebben aangenomen vanaf de midden jaren negentig door de opkomst van het internet en de vooruitgang in de nieuwe informatie- en communicatietechnologieën, waardoor narratieve communicatie tot op de dag van vandaag niets minder biedt dan: (1) een antwoord op de betekenis crisis van organisaties, (2) een propaganda-instrument, (3) een immersiemechanisme, (4) een hulpmiddel voor het profileren van individuen, (5) een techniek om informatie te visualiseren en (6) een krachtige manier om desinformatie te verspreiden (Salmon 2017: 7). Ook Brooks (2001: 11) laat zich kritisch uit over een dergelijk gebruik van narratieve communicatie en spreekt bovendien van een pyrrusoverwinning op logisch-objectivistische redenerie: “De opkomst van storytelling heeft misschien zelfs het concept van narrativiteit gebagatelliseerd en een opzettelijke verwarring teweeggebracht tussen ooggetuigenverslagen en fictie, tussen spontane narrativiteit en jaarverslagen.” Het instrumentele gebruik van verhalen voor management en controle heeft er onder meer toe geleid dat mensen belogen worden en dus niet meer kunnen geloven in deze verhalen met als gevolg dat storytelling zijn effectiviteit dreigt te verliezen.

Hoewel *National Geographic Traveler* (2016: 7) beweert zijn lezers enkel te willen inspireren om op avontuur te gaan, heeft de National Geographic Society – de organisatie die het NGT magazine publiceert – ook een reisorganisatie² in haar bezit en is het aannemelijk dat het ‘verkopen’ van de reisbestemming tot de impliciete doelen behoort. Bovendien blijkt uit het volgende fragment van Lansings persoonlijke blog³ dat Lansing bij het schrijven van zijn reisverhaal over Kenia is gestuurd door de redactie van het magazine:

“Hardy and I sat there, drinking our tea and watching the elephants, not talking, just looking at these huge gray beasts, so close we could smell them, and the green valley spreading out behind them and the peaks, like chinamen hats, of the Lengiyu Hills poking through the clouds.”

– Fragment uit ‘A shower and bath with smelly ellies’ door David Lansing (2010)

¹ Zie ook Fisher (1985).

² Nl. *National Geographic Expeditions* (2018).

³ Lansing (2010).

In tegenstelling tot het eerder geciteerde fragment over Lansings uitzicht in Kenia wordt er niet gesproken over een ‘purperen laag van ochtendgluren’, een ‘perfect plaatje’ of een ‘tafereel van de eerste scheppingsdag’, wat doet vermoeden dat het door *National Geographic Traveler* (2016) geconstrueerde beeld van Kenia rooskleuriger is dan werkelijk het geval is.

In deze scriptie wordt er met een kritische blik gekeken naar het instrumentele gebruik van verhalen. Het corpus van dit onderzoek bestaat uit zes verhalen – geschreven door Paul Römer, Daphne Bunschoek, James Vlahos, Aart Aarsbergen, David Lansing en Marjolein van Rotterdam – uit het boek *‘De Beste Reisverhalen: Over Costa Rica, Botswana, Portugal, Brazilië en Meer’* (zie Bijlage 2-7; National Geographic Traveler, 2016). Dit boek betreft een bundeling van de door de redactie⁴ bevonden beste reisverhalen uit de *National Geographic Traveler* magazines van de afgelopen jaren⁵. De gemaakte selectie is vermoedelijk met name⁶ gebaseerd op de mate waarin het verhaal voldoet aan de door Römer beschreven criteria (nl. ‘persoonlijke beleving’, ‘(lokale) ervaring’ en ‘inzicht’). De reisverhalen zijn geschreven door verschillende auteurs die in opdracht van *National Geographic Traveler* een bestemming hebben bezocht om er een verhaal over te schrijven. Door zes van deze reisverhalen te onderzoeken met behulp van narratologische analyse wordt geprobeerd meer inzicht te verkrijgen in de toepassing van narratieve communicatie binnen het (cultureel) toerisme.

Wetenschappelijke relevantie

Al decennialang wordt er in verschillende wetenschapsvelden extensief onderzoek gedaan naar de functies van verhalen. Binnen de wetenschappelijke context staat de studie van narratieve communicatie bekend als ‘narratologische analyse’ en binnen de professionele context het strategisch gebruik van verhalen als ‘storytelling’ (Sanders 2017: 12).

Narratieven worden vanuit verschillende disciplines wetenschappelijk bestudeerd, zoals binnen de literatuurwetenschappen (Genette, 1972, 1980; Barthes & Duisit, 1975; Bakhtin, 1981; Rimmon-Kenan, 1983; Bal, 1985; Propp, 2010; Baroni & Revaz, 2016), bestuurs- en organisatiewetenschappen (Boje, 1991; Brown, 1992; Kaye, 1995; Sole & Wilson, 1999; Allen,

⁴ Nl. hoofdredacteur Aart Aarsbergen, redacteur Lenneke Hoope en managing editor Paul Römer (National Geographic Traveler, 2018).

⁵ Welke jaren precies bedoeld worden met ‘de afgelopen jaren’ wordt niet aangegeven door hoofdredacteur Aarsbergen (National Geographic Traveler 2016: 7).

⁶ Het feit dat Daphne Bunschoek een ‘bekende Nederlander’ is kan bijvoorbeeld ook hebben meegespeeld in de gemaakte selectie.

2005; Denning, 2006; Baker, 2014), toerismemarketing (Mossberg, 2008; Tussyadiah & Fesenmaier 2008, 2011; Mathisen & Prebensen, 2013; Wong et al., 2016; Howison et al., 2017; Kim & Youn, 2017; Lund et al., 2017), narratieve psychologie (Bruner, 1986; Sarbin, 1986; Polkinghorne, 1991, 1995; Green & Brock, 2000; McAdams, 2001; Green et al., 2004; Josselson, 2013) en consumentenpsychologie (Deighton et al., 1989; Adaval & Wyer, 1998; Escalas & Stern, 2003; Escalas, 2004, 2007; Woodside et al., 2008; Woodside, 2010; Chang, 2012).

Hoewel het staande onderzoek omtrent narrativiteit veel inzicht geeft in haar multifunctionaliteit, benadrukken de meeste onderzoekers vooral haar positieve aspecten (vgl. Brooks, 2001 en Salmon, 2017). Door narratologisch onderzoek te doen naar de constructie van authenticiteit in de reisverhalen van National Geographic Traveler probeert deze scriptie het instrumentele gebruik van narratieven binnen het (cultureel) toerisme te problematiseren en de kennis omtrent dit gebruik te verdiepen. Drie narratieve technieken zullen in het kader hiervan worden onderzocht: ‘bewustzijnsvoorstelling’, ‘focalisatie’ en ‘codes’. Daarnaast wordt uitvoerig aandacht besteed aan de retorische techniek ‘hypotypose’ (zie ‘Onderzoeksvragen’ en ‘Hoofdstuk 1: Conceptueel kader & methodologie’). Deze technieken zijn geselecteerd omdat ze volgens verscheidene narratologen een belangrijke rol spelen in de constructie van authenticiteit in een verhaal (o.a. Barthes, 1970, Genette, 1972, Culler, 1975, McHale, 1978, Rimmon-Kenan, 1983, Bal, 1985, Fludernik, 1996).

Onderzoeksvragen

Zoals omschreven doet deze scriptie onderzoek naar de constructie van authenticiteit in de reisverhalen van National Geographic Traveler. Dit wordt gedaan door drie narratieve technieken te belichten: ‘bewustzijnsvoorstelling’, ‘focalisatie’ en ‘codes’. Ook de retorische techniek ‘hypotypose’ valt binnen dit narratologische onderzoek. In het eerste hoofdstuk, ‘Conceptueel kader en methodologie’, zullen deze technieken nader worden besproken (zie ook Bijlage 1: ‘Begrippenlijst narratieve en retorische technieken’).

Deze scriptie is opgebouwd uit de hieronder geformuleerde onderzoeksdeelvragen (zie Paragraaf 1.7.: ‘Definiëring van authenticiteit’):

1. Welke vormen van ‘bewustzijnsvoorstelling’ zijn aanwezig in de reisverhalen van National Geographic Traveler en wat voor invloed heeft dit op de constructie van werkelijkheidsgetrouwheid van het gezegde in de verhalen?
2. Welke vormen van ‘focalisatie’ zijn aanwezig in de reisverhalen van National Geographic Traveler en wat voor invloed heeft dit op de constructie van geloofwaardigheid in de verhalen?
3. Welke ‘codes’ zijn aanwezig in de reisverhalen van National Geographic Traveler en wat voor invloed heeft dit op de constructie van herkenbaarheid in de verhalen?
4. Op welke wijze wordt ‘hypotypose’ (nl. levendigheid en aanschouwelijkheid) geconstrueerd in de ‘bewustzijnsvoorstelling’, ‘focalisatie’ en ‘codes’ in de reisverhalen van National Geographic Traveler?

Op basis van de resultaten van bovenstaande onderzoeksdeelvragen probeert deze scriptie een antwoord te geven op de volgende hoofdonderzoeksvraag:

Wat voor invloed hebben ‘bewustzijnsvoorstelling’, ‘focalisatie’, ‘codes’ en ‘hypotypose’ op de constructie van authenticiteit in de reisverhalen van National Geographic Traveler?

Inperkingen van het onderzoek

Deze scriptie is onderhevig aan een aantal inperkingen die van invloed zijn op de resultaten. Allereerst laat de lengte van dit onderzoek het niet toe alle reisverhalen van National Geographic Traveler erin op te nemen. Daarom is er een selectie gemaakt van zes reisverhalen (zie Bijlage 2-7). Bovendien is er een selectie gemaakt van drie narratieve technieken (nl. ‘bewustzijnsvoorstelling’, ‘focalisatie’ en ‘codes’) en een retorische techniek (nl. ‘hypotypose’), omdat deze vermoedelijk een belangrijke rol spelen in de constructie van authenticiteit in een (reis)verhaal. Ten slotte dient er rekening mee gehouden te worden dat de lengte van deze scriptie het niet toelaat de receptiezijde in het onderzoek op te nemen (zie Paragraaf 1.8.: ‘Beschrijving en relevantie analysemethode’).

Structuur van het onderzoek

Het eerste hoofdstuk, 'Conceptueel kader & methodologie', geeft richting aan dit narratologische onderzoek door de drie belangrijkste concepten 'bewustzijnsvoorstelling', 'focalisatie' en 'codes' te bespreken en aandacht te besteden aan de retorische techniek 'hypotypose'. Op deze concepten zal voortgebouwd worden in de daaropvolgende drie hoofdstukken. Vervolgens richt dit eerste hoofdstuk zich op de 'authenticiteit' van National Geographic Travelers reisverhalen. Aangezien de reisverhalen worden gebruikt als een instrument om een bestemming aan te prijzen, is de authentieke inhoud ervan ook instrumenteel en daardoor potentieel onzeker. Om begrijpelijk te maken hoe toerismewetenschappers tegenwoordig denken over de wensen van de (culturele) toerist met betrekking tot authenticiteit worden de belangrijkste ideeën hierover uiteengezet. In de tweede sectie van dit hoofdstuk wordt de gekozen methodologie, narratologische analyse, nader toegelicht, waarbij er wordt gekeken naar de relevantie van zowel het onderzoeksmateriaal als de onderzoeksmethode. Daarnaast worden er in deze sectie werkdefinities gegeven voor het begrip 'authenticiteit'. Op basis van de onderzoeksmethode is ten slotte een onderzoeksmodel opgesteld.

De daaropvolgende drie hoofdstukken 'Bewustzijnsvoorstelling', 'Focalisatie' en 'Codes' behandelen de vier onderzoeksdeelvragen. In het tweede hoofdstuk, 'Bewustzijnsvoorstelling', wordt er aandacht besteed aan de concrete en direct zichtbare manier waarop de reisverhalen van National Geographic Traveler zijn geschreven. De indirecte, relatief minst werkelijkheidsgetrouwe weergave (nl. diëgesis) en directe, relatief meest werkelijkheidsgetrouwe weergave (nl. mimesis) spelen binnen deze analyse een centrale rol (Herman & Vervaeck 2009: 95; McHale 1978: 258-9). In het derde hoofdstuk, 'Focalisatie', gaat het niet langer om de manier van vertellen maar om de manier waarop het vertelde verhaal wordt aangeboden (Herman & Vervaeck 2009:48). In dit hoofdstuk wordt door middel van voorbeelden uitgelegd welke rollen de verschillende vormen van focalisatie spelen in de constructie van geloofwaardigheid in een verhaal (Rimmon-Kenan 1983: 78-83). Het vierde hoofdstuk, 'Codes', richt zich daarna op vijf narratieve codes die gezamenlijk de betekenis van een verhaal vormen (Barthes 1970: 18-21). Door deze verschillende codes te identificeren probeert dit hoofdstuk te achterhalen welke invloed zij hebben op het construeren van herkenbaarheid in een reisverhaal. Ten slotte wordt in alle drie de hoofdstukken uitvoerig aandacht besteed aan de retorische techniek 'hypotypose'. Door voort te bouwen op de door Lausberg (1990) omschreven vier linguïstische middelen kan gekeken

worden naar de constructie van levendigheid en aanschouwelijkheid (zie Paragraaf 1.7.: ‘Definiëring van authenticiteit’).

Het vijfde hoofdstuk, ‘Conclusie en discussie’, geeft een samenvatting van de belangrijkste resultaten. Op basis van de resultaten wordt geprobeerd te beantwoorden wat voor invloed zowel de narratieve technieken ‘bewustzijnsvoorstelling’, ‘focalisatie’ en ‘codes’ als de retorische techniek ‘hypotypose’ hebben op de constructie van authenticiteit in de reisverhalen van National Geographic Traveler.

Hoofdstuk 1: Conceptueel kader & methodologie

Dit eerste hoofdstuk gaat dieper in op de werking van narratieven. Dit wordt gedaan door de voor dit onderzoek drie belangrijkste narratieve technieken ‘bewustzijnsvoorstelling’, ‘focalisatie’ en ‘codes’ te bespreken en aandacht te besteden aan de retorische techniek ‘hypotypose’. Vervolgens richt dit hoofdstuk zich op de ‘authenticiteit’ van National Geographic Travelers reisverhalen. Aangezien de reisverhalen worden gebruikt als een instrument om een bestemming aan te prijzen, is de authentieke inhoud ervan ook instrumenteel en daardoor potentieel onzeker. Om begrijpelijk te maken hoe toerismewetenschappers tegenwoordig denken over de wensen van de (culturele) toerist met betrekking tot authenticiteit worden de belangrijkste ideeën hierover uiteengezet. In de tweede sectie van dit hoofdstuk wordt de gekozen methodologie, narratologische analyse, nader toegelicht, waarbij er wordt gekeken naar de relevantie van zowel het onderzoeksmateriaal als de onderzoeksmethode. Daarnaast worden er in deze sectie werkdefinities gegeven voor het begrip ‘authenticiteit’. Op basis van de onderzoeksmethode is ten slotte een onderzoeksmodel opgesteld.

Sectie 1: Conceptueel kader

1.1. Bewustzijnsvoorstelling

Allereerst richt deze scriptie zich op de narratieve techniek ‘bewustzijnsvoorstelling’. Herman en Vervaeck (2009: 95) omschrijven de bewustzijnsvoorstelling als “de manier waarop de verteller het bewustzijn van de personages weergeeft”, wat niet uitsluit dat de verteller zelf een van de personages in het verhaal is. In principe zijn er twee grammaticale middelen om het gezegde en gedachte weer te geven: bij wijze van directe weergave (nl. *mimesis*) en indirecte weergave (nl. *diëgesis*)⁷. De directe weergave wordt ook wel aangeduid met de begrippen ‘scène’ en ‘tonen’, omdat het gezegde en gedachte volledig wordt uitgeschreven. De indirecte weergave wordt daarnaast ook wel aangeduid met de begrippen ‘samenvatten’ en ‘vertellen’, omdat het gezegde en gedachte in dit geval worden geresumeerd. Naast de indirecte en directe weergave kan bovendien nog een tussenvorm worden onderscheiden: de zogeheten vrije directe rede. De vrije directe rede is vergelijkbaar met de directe weergave, maar verschilt hiervan doordat het tevens de

⁷ Zie ook Plato (1963: 638).

ontsporing en de irrelevante sprongen in spreken en denken weergeeft (bv. midden in een gedachte overgaan op een andere gedachte; Herman & Vervaeck 2009: 98).

Met betrekking tot het construeren van authenticiteit in een verhaal kan de bewustzijnsvoorstelling een belangrijke rol spelen (Herman & Vervaeck 2009: 98-9). Hoewel iedere indeling van de bewustzijnsvoorstelling nooit meer is dan een abstracte en hypothetische constructie⁸, geeft het gebruik van de bewustzijnsvoorstelling de mogelijkheid om bij de lezer de indruk te wekken dat de weergave werkelijkheidsgetrouw is.

Alhoewel narratologen het in de kern eens zijn over wat bewustzijnsvoorstelling inhoudt, verschillen zij doorgaans onderling in hun benaming⁹ en benadering van dit begrip. Zo is Cohn (1978: 11-14) van mening dat er drie soorten bewustzijnsvoorstelling kunnen worden onderscheiden (nl. het bewustzijnsverhaal, de geciteerde monoloog en de vertelde monoloog) – die vergelijkbaar zijn met de bovengenoemde driedeling – maar stelt McHale (1978) dat deze simplistische categorisatie van de bewustzijnsvoorstelling al snel kan leiden tot grensvervaging. McHale (1978: 258-9) deconstrueert de verschillende vormen van de bewustzijnsvoorstelling vervolgens door ze in te delen in een zeventalig schema. Zonder af te wijken van de twee polen diëgesis en mimesis maakt hij daarbij een onderscheid tussen¹⁰: (1) de ‘diëgetische samenvatting’, waarin de (verbale) handeling wordt beschreven zonder de inhoud te specificeren (bv. “In Hampi krijg je bijna vanzelf een gids bij je ticket. De mijne heet Naga, *en vertelt wat hij al duizenden keren moet hebben verteld.*”; *ibid.*: 231), (2) de ‘samenvatting’, waarin de inhoud meer is gespecificeerd (bv. “We drinken een kopje thee in het koloniaal-Engels theehuis The Teacenter, en praten over streetfood, over culinaire trends én over het al dan niet verdwijnen van tradities.”; *ibid.*: 229), (3) de ‘indirecte inhoudelijke omschrijving’, waarin het vertelde is beschreven door de verteller (bv. “Hij vertelt over zijn betrokkenheid bij de reconstructie van diens geboortehuis (...).”; *ibid.*: 103), (4) de ‘indirecte rede’, waarin bepaalde stilistische aspecten zijn overgenomen in het verhaal (bv. “Annie verbaast ons door te vertellen *dat veel gasten van het park niet willen inzien dat Yellowstone bepaald geen Disneyland is.*”; *ibid.*: 79), (5) de ‘vrije indirecte rede’, die

⁸ Aangezien het moeilijk valt te achterhalen wat een persoon echt heeft gedacht of gezegd (*ibid.*).

⁹ Rimmon-Kenan (1983: 107), bijvoorbeeld, spreekt van ‘speech representation’, omdat de bewustzijnsvoorstelling in essentie gaat over de manier waarop de woorden dan wel de gedachten van de personages in de vertelling worden weergegeven (vgl. ‘modes narratifs’, Genette 1983: 28-9).

¹⁰ Alle voorbeelden komen uit het boek ‘*De Beste Reisverhalen: Over Costa Rica, Botswana, Portugal, Brazilië en Meer*’ (National Geographic Traveler, 2016). Schuingedrukte woorden dienen ter verduidelijking (zie ook Genette 1983: 38).

het midden houdt tussen de directe en de indirecte rede (bv. “Was hij dan toch ziek?”¹¹), (6) de ‘directe rede’, waarin het gezegde letterlijk is overgenomen maar rekening is gehouden met de leesbaarheid (bv. “Wij zijn zo verstandig geweest om alles bij het oude te houden, om niet mee te gaan in de vaart der volkeren. Daarom hebben we nog steeds onze eigen sappige tomaten, citroenen en sinaasappelen en smullen we van onze eigen malse konijnen. Wat heeft een mens nog meer nodig?”; *ibid.*: 37) en (7) de ‘vrije directe rede’, waarin het gezegde ook is overgenomen maar bovendien de irrelevante sprongen in spreken en denken wordt weergegeven (bv. “Jongens gaan met mannen het land in. Soms een paar dagen, soms een dag. Jagen, bomenkennis opdoen. Mijn vader liet mij trouwens niet inwijden. Hoezo niet? Het is nogal riskant. Waarom? Als je iets fout doet, word je gestraft. Hoe? Nogal ernstig. Hoe ernstig? Nou, je kunt worden gedood. Maar dit mag ik je eigenlijk niet vertellen.”; *ibid.*: 141).

Volgens Fludernik (1993: 16) is met name de vrije directe rede problematisch, omdat deze vorm vaak onterecht in verband wordt gebracht met zogeheten incidentele fonetische kenmerken. Dit klinkt wellicht ingewikkeld, maar het komt erop neer dat spreektaalige zinnen waarin bijvoorbeeld gevloekt wordt regelmatig ten onrechte worden beoordeeld als realiteitsgetrouw¹². Fludernik (1993: 391) stelt voor dat we de vrije directe rede kunnen beschouwen als een constructivistische opvatting, omdat de mimetische benadering vasthoudt aan een oorspronkelijke en ‘echte’ realiteit (nl. de woorden en gedachten van het personage) terwijl het in werkelijkheid gaat om een fictieve weergave van authenticiteit. Dit constructivistisch alternatief¹³ is geconcretiseerd in haar zogeheten typificatie theorie: om de lezer te doen laten geloven dat de weergave realiteitsgetrouw is, gebruikt de verteller tal van typische en clichématige uitdrukkingen, wendingen en stilistische middelen die onafscheidelijk verbonden zijn met de orale taal. Een aantal voorbeelden¹⁴ hiervan zijn: (1) ‘herhaling’, waarin oorspronkelijke uitingen verkort worden weergegeven (bv. “Charlotte is a secretary at a clinic. They don’t respect her there, they treat her like dirt and have for almost twenty-five years.”; *ibid.*: 394), (2) ‘expliciete signalen van typificatie’, waarin oorspronkelijke uitspraken worden afgebroken (bv. “It just went to show how very kind and gentle and gracious great Pharaoh was. Always considering others before he did himself, *and so on and so forth.*”; *ibid.*: 396), (3) ‘literaire representaties van de vrije directe rede’,

¹¹ Voorbeeld uit Bork et al. (2017a: 225).

¹² Zie ‘Introductie’.

¹³ Zie ook Herman & Vervaeck (2009: 99).

¹⁴ Voor alle voorbeelden, zie Fludernik (1993: 394-401).

waarin het waarschijnlijk is dat de uitspraken in werkelijkheid niet in die vorm zijn gedaan (bv. “No, they didn’t want to stop the bleeding. They had paid them guards to kill him, *and now they sure wasn’t go’n save his life in no hospital.*”; *ibid.*: 397), (4) ‘projectie’, waarin de verteller strategisch gebruikmaakt van clichés om een bepaalde argumentatie te bekrachtigen (bv. “What did it matter? *All foreigners were ignorant people who couldn’t speak English.*”; *ibid.*: 399) en (5) polyfonie (nl. een ‘meervoud van stemmen’), waarin de uitspraken van meerdere mensen worden gegeneraliseerd (bv. “(...) Mary Carson was footing the bill tonight. She could well afford it. *Rumor said she was able to buy and sell the King of England.*”; *ibid.*: 400).

1.2. Focalisatie

Ten tweede richt deze scriptie zich op de narratieve techniek ‘focalisatie’. Binnen de narratologie ontwikkelt dit theoretische principe zich al sinds de jaren zeventig: Genette (1972, 1983) introduceerde focalisatie in zijn *Figures III*, waarbij voor het eerst een belangrijk onderscheid werd gemaakt met de term ‘point of view’ of ‘perspectief’. Volgens Genette (1972: 187) maken narratologen zoals Friedman (1955) en Stanzel (1955) namelijk geen duidelijk onderscheid tussen het personage waar het narratieve perspectief op georiënteerd is (nl. “Wie ziet?”) en wie de verteller is die dit perspectief beschrijft (nl. “Wie spreekt?”). Het komt erop neer dat focalisatie zich alleen bezighoudt met het punt van waaruit de waarneming plaatsvindt¹⁵ (nl. “Wie ziet?”).

Met betrekking tot het construeren van authenticiteit in een verhaal kan focalisatie een belangrijke rol spelen (Herman en Vervaeck 2009: 157). In het geval van de reisverhalen van *National Geographic Traveler* (2016) is er sprake van een ik-verteller die slechts een eenzijdig en in meer of mindere mate gekleurd perspectief biedt. Aangezien het aannemelijk is dat dit eenzijdige perspectief invloed heeft op de constructie van authenticiteit in het verhaal, vormt het concept ‘focalisatie’ een belangrijk onderdeel van dit onderzoek.

Om te beginnen meent Genette (1972: 189-94) dat er een onderscheid gemaakt kan worden tussen interne, externe en zogeheten zero focalisatie. Van interne focalisatie spreekt men wanneer het narratief zich concentreert vanuit het bewustzijn van een bepaald personage. De verteller van het verhaal vertelt in dit geval niet meer dan dat het personage op dat moment weet. Minder informatie heeft de lezer tot zijn beschikking in het geval van externe focalisatie. Doordat het

¹⁵ Bork et al. (2017a: 83).

narratief zich concentreert vanuit een extern personage komt de lezer wel te weten wat de personages in het verhaal doen maar wordt de lezer niet geïnformeerd over de interne gedachtewereld van de betreffende personages. Verreweg de meeste informatie verkrijgt de lezer ten slotte in het geval van zero focalisatie. Bij zero focalisatie, ook wel bekend onder de traditionele term ‘alwetende verteller’¹⁶, wordt de lezer niet alleen geïnformeerd over de gebeurtenissen in het verhaal en de gedachten van de personages maar kan de verteller bovendien vooruitblikken op dat wat de personages te wachten staat (Genette 1980: 189, 208).

Ook Rimmon-Kenan (1983: 72-3) gebruikt de technische term focalisatie, maar meent dat de puur visuele betekenis van focalisatie een te grote beperking oplegt. Als alternatief stelt ze meerdere facetten van focalisatie voor, waarvan de perceptie (nl. zicht, gehoor, reuk, tastzin en smaak), psychologie en ideologie het belangrijkste zijn (Rimmon-Kenan 1983: 78-83). Om te beginnen is de perceptie bepaald door ruimte en tijd. Zo worden bij externe focalisatie de gebeurtenissen en personages vanaf een afstand bekeken en krijgt de lezer een panoramisch beeld van de ruimte, terwijl interne focalisatie het beeld van de ruimte beperkt omdat deze vorm karaktergebonden is. Een andere beperking van interne focalisatie is bovendien gerelateerd aan tijd. Een interne (karaktergebonden) focalisator beperkt zich in een verhaal namelijk tot het heden (nl. synchrone focalisatie) of tot het verleden¹⁷ (nl. retrospectieve focalisatie), terwijl een externe focalisator de beschikking heeft tot alle tijdsdimensies (nl. panchronische focalisatie). De psychologische dimensie van focalisatie heeft vervolgens betrekking op de geest en emoties van het personage. Het eerste component van deze dimensie is cognitief en omvat de kennis, vermoedens en herinneringen. De cognitieve dimensie van een interne focalisator is beperkt, terwijl die van een externe focalisator in principe geen beperkingen kent. Het tweede component van deze psychologische dimensie is emotioneel. De interne focalisator is per definitie subjectief (nl. gekleurd/empathisch), terwijl de externe focalisator kan worden omschreven als objectief (nl. neutraal/afstandelijk). Ten slotte kent focalisatie nog een ideologische dimensie die in impliciete en expliciete vorm voorkomt. De ideologieën van een interne focalisator (of ‘verteller-focalisator’) zijn het meest autoritair, omdat alle andere ideologieën geëvalueerd worden vanuit diens ‘hogere’ positie. Aan de andere kant van dit spectrum staat de externe focalisator die steeds verschillende ideologieën belicht, waardoor de lezer minder beïnvloed wordt de voorkeur te geven aan een

¹⁶ Zie ook Friedman (1955).

¹⁷ Door terug te kijken op eerdere gebeurtenissen.

bepaalde ideologie.

In tegenstelling tot Genette, die geen onderscheid maakt tussen subject en object en consequent spreekt van focalisatie, maakt Bal (1985: 132-41) een onderscheid tussen de focalisator (nl. degene die het perspectief tijdelijk bepaalt) en het gefocaliseerde object (nl. dat wat wordt gezien). Focalisatie definieert zij vervolgens als de relatie tussen de focalisator en het gefocaliseerde object¹⁸. Door onderscheid te maken tussen de focalisator en het gefocaliseerde object wordt de mogelijkheid gecreëerd om de informatie die je als lezer aangeboden krijgt naar waarde in te schatten¹⁹. Een verhaal dat steeds vanuit een perspectief wordt bekeken komt immers doorgaans minder betrouwbaar over dan een verhaal dat meerdere perspectieven belicht. Met betrekking tot de focalisator is het volgens Bal bovendien van belang een onderscheid te maken tussen externe en interne focalisatoren. Wanneer de focalisator samenvalt met het personage heeft dit personage in het algemeen een voorsprong op de andere personages, omdat de lezer alleen over de gedachten²⁰ en het perspectief van deze ‘interne focalisator’ beschikt. Daardoor is de lezer eerder geneigd diens standpunt aan te nemen. Verhalen waarin enkel externe focalisatie voorkomt kunnen objectiever overkomen, omdat de gebeurtenissen niet worden weergegeven vanuit het oogpunt van de personages maar vanuit een niet-karaktergebonden waarnemer. Bal stelt echter dat er niet zoiets bestaat als objectiviteit in narratieven, aangezien de verteller altijd bepaalde intenties heeft (Bal 1985: 135).

1.3. Codes

Ten derde richt deze scriptie zich op de narratieve ‘codes’ van Roland Barthes. Volgens Barthes (1970: 18-20) zijn er in totaal vijf codes identificeerbaar in een verhaal die samen de betekenis van dat verhaal vormen. In willekeurige volgorde kunnen de volgende codes worden omschreven: (1) de hermeneutische code, (2) de prohairetische code, (3) de semantische code, (4) de symbolische code en (5) de culturele of referentiële code. Barthes (1970: 61) stelt dat de vijf narratieve codes gezamenlijk de suggestie kunnen wekken een werkelijkheidsgetrouwe kopie te geven van een absolute, opzichzelfstaande realiteit terwijl dit niet het geval is: *“Toute description littéraire est une vue. (...) pour pouvoir en parler, il faut que l’écrivain, par un rite initial, transforme d’abord*

¹⁸ Ibid.: 135.

¹⁹ Zie ook Herman & Vervaeck (2009: 75).

²⁰ Zie ook ‘stream of consciousness’ (Bal 1985: 135).

le 'réel' en objet peint (encadré); après quoi il peut décrocher cet objet, le tirer de sa peinture: en un mot: le dé-peindre (dépeindre, c'est faire dévaler le tapis des codes, c'est référer, non d'un langage à un référent, mais d'un code à un autre code)." Met andere woorden, deze codes betreffen geen kopie van de realiteit maar een kopie van een ('geschilderde') kopie van de realiteit.

Met betrekking tot het construeren van authenticiteit in een verhaal kunnen narratieve codes een belangrijke rol spelen. De vijf narratieve codes dragen in overeenstemming met de theorie van Barthes namelijk allen bij aan het herkenbaar maken van de beschreven ervaring, omdat deze codes gezamenlijk een soort netwerk creëren van datgene wat de lezer eerder al heeft gelezen, gezien, gedaan en ervaren (Barthes 1970: 19). Aangezien mensen gedurende hun leven verschillende ervaringen opdoen, kunnen deze codes door verschillende mensen op allerlei manieren worden gelezen. Hierdoor kunnen verhalen, zelfs wanneer deze uit slechts vijf codes bestaan, meerdere betekenissen hebben (zie Paragraaf 1.8.: 'Beschrijving en relevantie analysemethode').

Om te beginnen met een nadere uitleg van deze narratieve codes²¹ roept de hermeneutische code zogeheten enigma's (nl. raadsels) op. Deze enigma's kunnen verspreid in een verhaal worden aangetroffen en worden uiteindelijk in de meeste gevallen beantwoord. Samen met de hermeneutische code bouwt de prohairetische code spanning op. De prohairetische code doet dit door middel van actiesequenties die het verhaal op gang brengen en de interesse van de lezer vasthouden. Een semantische code kan vervolgens herkend worden aan diens connotatieve betekenis. Een personage, plaats of object verwijst als seme naar een onderliggende (culturele) betekenis. Door gebruik te maken van semes wordt de illusie gewekt dat een reeds bestaande realiteit wordt gereproduceerd. De symbolische code werkt op een breder en dieper niveau dan de semantische code. Door de verschillende semantische codes als het ware samen te voegen²², voornamelijk door gebruik te maken van tegenstellingen (antitheses), kunnen nieuwe symbolische betekenissen ontstaan. Ten slotte kan de culturele of referentiële code worden onderscheiden. Deze code refereert naar een bepaald kennisgebied en geeft een verhaal een morele of wetenschappelijke basis (Barthes 1970: 205-6).

Ten slotte, aangaande de narratieve codes van Barthes en het construeren van authenticiteit,

²¹ Barthes (1970: 18-20).

²² Barthes (1970: 19) spreekt van 'organiseren'.

is zijn concept *L'effet de réel*²³ (1968) of ‘werkelijkheidseffect’ meldenswaardig. Wanneer in een verhaal op zoek wordt gegaan naar de verschillende codes zullen er namelijk ongetwijfeld een aantal ‘betekenisloze’ details overblijven die naar geen enkele code verwijzen. Barthes is echter van mening dat juist deze details zeer betekenisvol zijn²⁴. Om dit aan te tonen ondersteunt hij zijn betoog met het korte verhaal *Un coeur simple* waarin Flaubert een uitvoerige beschrijving geeft van de woonkamer van mevrouw Aubain (Barthes 1968: 84). Flaubert (1877: 4) laat hierin onder andere weten dat “(...) een oude piano, onder een barometer, een piramidevormige stapel doosjes en trommeltjes draagt.” Hoewel de piano beschouwd kan worden als een indicatie voor de respectabele stand van de pianobezitster en de dozen bijvoorbeeld een aanwijzing kunnen zijn voor haar verstrooide karakter, lijkt vooral de barometer in deze beschrijving geen beduidende functie te hebben. Volgens Barthes (1968: 88), daarentegen, brengt het ontbreken van een diepere betekenis een werkelijkheidseffect teweeg, omdat ‘betekenisloze’ details zoals Flauberts barometer nergens anders naar refereren dan naar de werkelijkheid zelf²⁵.

1.4. Hypotypose²⁶

Ten vierde richt deze scriptie zich op de retorische techniek ‘hypotypose’. In het *Lexicon van de retorica* wordt hypotypose omschreven als “(...) het levendig voor ogen stellen van de stof, zodanig dat het door de opeenstapeling van al dan niet reële maar wel waarschijnlijke details lijkt alsof de auteur erbij aanwezig geweest is.” (Bork et al. 2017b: 74). Ook Kooij (1998: 97) – die Reves (1988: 40) ‘Bezorgde ouders’ citeert – is van mening dat deze retorische techniek niet zozeer te maken heeft met het onderscheid ‘waar-onwaar’, als wel met de *constructie* van authenticiteit: “(...) een voorstelling, door [de verteller/auteur] in woorden uitgedrukt, kon alle belemmeringen van de materie overwinnen, elke grens overschrijden, en bezit nemen van iemand anders. En waarom? Omdat zij, die voorstelling, waarheid was.”

Het geloof in een vermogen van taal om beelden op te wekken in de menselijke geest gaat

²³ Dit concept is oorspronkelijk beschreven in Champfleury’s (1857) *Le Réalisme*.

²⁴ Hiermee laat Barthes zich kritisch uit over de structuuranalyse, omdat hij meent dat deze onderzoeksmethode alle ‘overbodige’ details buiten beschouwing laat of simpelweg beschouwt als ‘vulsels’ (nl. katalyses) die slechts een indirecte functie vervullen voor de karakter- of sfeertekening van een verhaal (Barthes 1968: 84).

²⁵ Vgl. Jameson (1985: 379).

²⁶ Zie ook verwante termen zoals ‘evidentia’ (nl. helderheid), ‘demonstratio’ (nl. aanschouwelijkheid), ‘descriptio’ (nl. beschrijving), ‘illustratio’ (nl. toelichting), ‘enargeia’ (nl. levendige voorstelling) en ‘ekphrasis’ (nl. kunstige beschrijving) (Bork et al. 2017b: 74).

terug op de psychologie van Aristoteles.²⁷ In zijn ‘De Anima’ (Aristoteles [350 v. Chr.] 1957: 428a, 1-4) definieert hij het menselijke voorstellingsvermogen (φαντασία of *phantasia*) als het proces waarbij we spreken van ‘een beeld voor ogen hebben’ (φάντασμα of *phantasma*).²⁸ Uit de oorsprong van het woord ‘φαντασία’ komt Aristoteles’ nadruk op het visuele karakter van het menselijke voorstellingsvermogen naar voren (Aristoteles [350 v. Chr.] 1957: 429a, 1-5): aangezien het gezichtsvermogen het voornaamste waarnemingsvermogen is, is het woord ‘φαντασία’ ontleend aan ‘φάος’ (*phaos* = ‘licht’), omdat het zonder licht onmogelijk is iets te kunnen zien.²⁹ Volgens Quintilianus heeft ‘enargeia’ (ἐνάργεια) – dat hij associeert met de aristoteliaanse betekenis van ‘phantasia’³⁰ – bovendien de potentie om emoties op te wekken bij het publiek (nl. de lezer of toehoorder) (Quintilianus [95 n. Chr.] 1920: Inst. Orat. VI. ii. 29-30): “Er zijn bepaalde ervaringen die de Grieken ‘φαντασία’ noemen, en de Romeinen ‘visiones’, waarbij afwezige zaken worden gepresenteerd aan onze verbeelding met zulke extreme levendigheid dat ze daadwerkelijk voor onze ogen lijken te zijn. De man die werkelijk gevoel heeft voor [het teweegbrengen van] dergelijke indrukken heeft de grootste macht over de emoties.”³¹

Met betrekking tot het construeren van authenticiteit in een verhaal kan de retorische techniek hypotypose een belangrijke rol spelen. De opeenstapeling van al dan niet reële maar wel waarschijnlijke details kan namelijk authenticiteit construeren door de suggestie te wekken van aanwezigheid ter plaatse (zie ook Sintobin 2009: 82). Zulke ‘details’ – of beter gezegd ‘linguïstische middelen’ – hebben het vermogen om de lezer als het ware te transformeren tot een toeschouwer. Met andere woorden, “[w]at als een pure [leeservaring] begon, wordt een zintuiglijk, vooral visueel, avontuur.” (Sintobin 2009: 80).

Voor dit gedeelte van het narratologische onderzoek wordt voortgebouwd op Heinrich Lausbergs (1990) *Handbuch der literarischen Rhetorik: Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Lausberg geeft in dit handboek een uitgebreide omschrijving van de

²⁷ Zie ook Kooij (1998: 98-9) en Sintobin (2009: 80).

²⁸ Vrije vertaling van (Aristoteles [350 v. Chr.] 1957: 428a, 1-4): “(...) imagination is (...) the process by which we say that an image is presented to us (...).”

²⁹ Vrije vertaling van (Aristoteles [350 v. Chr.] 1957: 429a, 1-5): “Since sight is the chief sense, the name φαντασία (imagination) is derived from φάος (light), because without light it is impossible to see.”

³⁰ Kooij (1998: 101).

³¹ Vrije vertaling van (Quintilianus [95 n. Chr.] 1920: Inst. Orat. VI. ii. 29-30): “There are certain experiences which the Greeks call φαντασίαι, and the Romans vision[e]s, whereby things absent are presented to our imagination with such extreme vividness that they seem actually to be before our very eyes. It is the man who is really sensitive to such impressions who will have the greatest power over the emotions.”

klassieke retorica en zet uiteen hoe auteurs een ‘hypotypose-effect’³² kunnen bewerkstelligen.³³ Om van het publiek (nl. de lezer of toehoorder) een ‘ooggetuige’ te maken kan gebruik worden gemaakt van verscheidene linguïstische middelen die hieronder kort worden uiteengezet (Lausberg 1990: 399-407, §§ 810-9).

Ten eerste kan er een *gedetailleerde beschrijving van het gehele object* worden gegeven (§ 813). Door een object (bv. een voorwerp, persoon of gebeurtenis) uitvoerig te beschrijven kan bij het publiek een ‘realistisch’ en emotioneel effect worden bewerkstelligd. In hoeverre de details historisch correct zijn is niet ter zake doende, zolang de details maar ‘waarschijnlijk’ zijn. Naast het object kunnen ook de symptomatische effecten ervan op de betrokken personen op een gedetailleerde wijze worden omschreven en een ‘hypotypose-effect’ teweegbrengen. Ten tweede kan er gebruik worden gemaakt van de *tegenwoordige tijd* (§ 814). De tegenwoordige tijd kan gebruikt worden voor objecten die zich in het ‘heden’ bevinden maar ook voor objecten die zich in het ‘verleden’ of in de ‘toekomst’ bevinden (zgn. *translatio temporum*, oftewel een ‘verschuiving van tijd’). Door de objecten in de tegenwoordige tijd (*preasens*) te plaatsen kan de lezer (tijdelijk) het idee worden gegeven zelf aanwezig te zijn bij de omschreven gebeurtenis. Ten derde kan er gebruik worden gemaakt van *bijwoorden van plaats* (§ 815). Door gebruik te maken van bijwoorden van plaats (bv. ‘hier’, ‘daar’ en ‘ginder’)³⁴ kan de lezer (tijdelijk) het idee worden gegeven zich in dezelfde ‘kijksituatie’ te bevinden als de personages in het verhaal.³⁵ Ten vierde kan een auteur de grens tussen het extra- en intradiëgetische niveau opheffen door *personages in het verhaal aan te spreken* (§ 816). Door de lezer (indirect) aan te spreken, bijvoorbeeld door middel van een retorische vraag, kan de grens tussen het extra- en intradiëgetische niveau eveneens worden opgeheven, waardoor de indruk kan worden gewekt dat het om een rechtstreekse spreeksituatie gaat.³⁶ Ten vijfde kan gebruik worden gemaakt van de *directe rede* (zie Paragraaf 1.1.: ‘Bewustzijnsvoorstelling’; § 817). Door gebruik te maken van de directe rede (*sermocinatio*) kan de indruk van aanwezigheid ter plaatse worden gewekt. De directe rede hoeft niet historisch correct te zijn, zolang het maar ‘waarschijnlijke’ directe rede wordt

³² Lausberg spreekt van ‘evidentia’ (nl. helderheid).

³³ Zie ook Sintobin (2009: 81-2). In dit narratologische onderzoek gaat het om de communicatiesituatie, de intentie van de auteur wordt buiten beschouwing gelaten.

³⁴ Sintobin (2009: 86).

³⁵ Deze richtingaangevende woorden zijn in feite een lezersaanspreking (Sintobin 2009: 86).

³⁶ Sintobin (2009: 88).

gesproken wanneer het gezegde en gedachte aansluit bij zowel het karakter van het personage als bij de situatie waarin dit personage zich bevindt.

1.5. Authenticiteit

De uiteenlopende ideeën omtrent authenticiteit in de toerismestudies ontwikkelen zich al sinds de zestiger en zeventiger jaren. Om te beginnen is Boorstin (1961) van mening dat de toerist eeuwig verlangt naar pseudolocaties waar de faciliteiten naar zijn behoeften zijn ingericht en waar van authenticiteit nauwelijks sprake is. Dit standpunt wordt bekritiseerd door MacCannell (1973, 1976), die veronderstelt dat de toerist eeuwig maar vergeefs op zoek is naar objectieve authenticiteit in zogeheten ‘backstage’ regio’s waar de inheemse samenleving verblijft en sociale, historische en culturele significantie gevonden kan worden. Het concept ‘authenticiteit’ in relatie tot het (cultureel) toerisme werd in de loop der jaren steeds genuanceerder en kritischer bekeken. Cohen (1988) meent dat we authenticiteit moeten zien als een sociale constructie waarbij de definitie ‘onderhandelbaar’ en dus aan verandering onderhevig is. Anders dan de idee dat de toerist altijd op zoek is naar eenzelfde soort authenticiteit, is Cohen van mening dat zij continu van houding veranderen. Volgens Urry (1990a) kan authenticiteit omschreven worden als een objectieve en een sociale constructie. ‘Posttoeristen’ zijn zowel op zoek naar de hedonistische geneugten van de ‘recreatieve toerist’ als naar de kennis omtrent andere culturen van de ‘culturele toerist’. Vervolgens komt vlak voor de eeuwwisseling de idee op dat authenticiteit zowel inter- als intrasubjectieve vormen kan aannemen: Wang (1999) stelt een existentiële benadering van authenticiteit voor als alternatief. Terwijl objectivisten en postmodernisten discussiëren over de vraag of en op welke wijze objecten als authentiek worden beschouwd, concludeert Wang dat zelfs als deze niet als authentiek worden beschouwd het vinden van authenticiteit nog steeds mogelijk is: toeristen kunnen authenticiteit vinden in het contact met elkaar (intersubjectief) en het weer in contact komen met hun ‘zelf’ tijdens toeristische activiteiten (intrasubjectief). In het verlengde van Wang (1999) zijn ook Reisinger en Steiner (2006) van mening dat de zoektocht naar existentiële authenticiteit de belangrijkste drijfveer is voor toeristen: door te reizen kan men zichzelf weer ‘herontdekken’. Aangezien existentiële authenticiteit ervaringsgeoriënteerd is, is deze vorm van authenticiteit van tijdelijke aard. Het belang van existentiële authenticiteit is in de loop der jaren door steeds meer toerismewetenschappers onderschreven. Belhassen, Caton en Stewart (2008) zijn ook in de veronderstelling dat existentiële authenticiteit een belangrijke rol speelt in het (cultureel)

toerisme, maar bekritisieren Reisinger en Steiner (2006) omdat zij het belang van collectieve authenticiteit en fysieke plaatsen verwaarlozen: het bedevaarttoerisme naar Mekka is een voorbeeld waarbij collectieve authenticiteit wordt ervaren en de fysieke locatie van onmisbare betekenis is voor de deelnemende toeristen. Hoewel de waarde van opzichzelfstaande objectieve authenticiteit op de achtergrond is getreden, zijn Melkert en Munsters (2010) van mening dat het belang van objectieve authenticiteit in het cultureel toerisme aanmerkelijk is: de historisch correcte reconstructie van een middeleeuws gebouw, bijvoorbeeld, wordt door veel culturele toeristen gewaardeerd. Ten slotte stelt Zhu (2012) dat authenticiteit noch objectief, noch (inter)subjectief is, maar eerder performatief. Toeristen zijn niet authentiek maar kunnen dit tijdelijk worden, bijvoorbeeld tijdens het uitvoeren van traditionele rituelen (vgl. Wang, 1999).

Sectie 2: Methodologie

1.6. Beschrijving en relevantie onderzoeksmateriaal

Zoals omschreven in de introductie doet deze scriptie onderzoek naar de constructie van authenticiteit in de reisverhalen van National Geographic Traveler (NGT). Aangezien de ruimte van deze scriptie het niet toelaat om alle 34 verhalen uit dit boek te onderzoeken, is er een selectie gemaakt van zes reisverhalen die elk gaan over een bestemming in een verschillend werelddeel (Fig. 1). De zeer beknopte omschrijvingen hieronder maken duidelijk dat het onderwerp ‘authenticiteit’ voor elk verhaal een centrale plaats inneemt.

Fig. 1: De locaties van de gekozen reisverhalen (Naar: NGT, 2017).



Het eerste reisverhaal, ‘Lapland, Sprookje in de Sneeuw’, is geschreven door Paul Römer (Fig. 1, rode label; *ibid.*: 16-22). Samen met fotograaf Menno is hij vertrokken naar Finland om ter plaatse te ontdekken wat ‘winters’ Lapland zo onweerstaanbaar maakt. Naast de wildernis van Lapland maken ook de openhartige mensen een diepe indruk op Römer. Van een kritische noot is nauwelijks sprake: het landschap is ‘overweldigend’ en de bevolking is er “(...) warm, hartelijk, en nieuwsgierig (...)” Opvallend zijn daarnaast Römers verwijzingen naar de historische achtergrond van de inheemse bevolking. Het feit dat de ‘traditionele’ Sami er nog steeds leven wordt herhaaldelijk gebruikt om het authentieke karakter van Finland te bekrachtigen.

Het tweede reisverhaal, ‘Curaçao: Rots in de zee’, is geschreven door Daphne Bunskoek (Fig. 1, groene label; *ibid.*: 71-82). Bunskoek reist in dit verhaal af naar de Antillen, op zoek naar het ‘ware’ Curaçao. Ze vindt dit aan de noordkust: “Aan deze kant zijn er geen stranden, je vindt er bijna geen bebouwing. (...) De wegen zijn hier paadjes, hobbelig en kronkelend tussen de knoek (platteland).” Met andere woorden, ze heeft het idee zich ‘off the beaten track’³⁷ te begeven, op locaties waar ze in contact komt met de lokale bevolking. Haar zoektocht naar authenticiteit en het vinden ervan in de ‘backstage’ regio’s³⁸ maakt van dit verhaal een relevant onderzoeksobject.

Het derde reisverhaal, ‘Swingen met Cuba’, is geschreven door James Vlahos (Fig. 1, blauwe label; *ibid.*: 86-90). Vlahos en zijn vrouw Anne houden allebei van salsadansen en besluiten op aanbeveling van andere salsaliefhebbers Cuba te bezoeken. Eenmaal aangekomen beseft Vlahos dat de salsa “(...) maar één aspect vormt van dit complexe land [maar het] een ideale introductie [is] tot het echte Cuba.” Naast het vele jargon en Spaans taalgebruik, typeert dit verhaal zich door Vlahos’ omvangrijke visuele omschrijvingen en uitingen van zijn gevoelswereld. Het koloniale verleden wordt slechts gebruikt ter achtergrondinformatie. In dit verhaal staat het ‘hartstochtelijke, kleurrijke en sensuele’ Cubaanse leven centraal.

Het vierde reisverhaal, ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’, is geschreven door Aart Aarsbergen (Fig. 1, gele label; *ibid.*: 130-6). Aarsbergen schrijft in dit verhaal over zijn ervaringen tijdens de groepsreis naar ‘Aotearoa’, het Noordereiland van Nieuw-Zeeland. In tegenstelling tot het verhaal ‘Swingen met Cuba’ dat relatief weinig historisch informatief is, wordt in dit verhaal de koloniale relatie tussen de Maori en de Engelsen besproken en lijkt historische

³⁷ Zie Buzard (1993).

³⁸ Zie MacCannell (1973, 1976).

authenticiteit een belangrijke rol te spelen. Centraal in dit verhaal staat bovendien het belang van het bos en het verdwijnen van een groot gedeelte ervan ten tijde van deze koloniale periode. Tijdens Aarsbergens openhartige gesprekken met de Maorigemeenschap maakt hij duidelijk dat zij nu afhankelijk zijn van toeristen om zich economisch te kunnen ontwikkelen.

Het vijfde reisverhaal, ‘Kenia: Terug naar het paradijs’, is geschreven door David Lansing (Fig. 1, paarse label; *ibid.*: 173-80). Naar aanleiding van het autobiografische boek ‘I Married Adventure’³⁹, geschreven door Osa Johnson, vertrekt Lansing naar Kenia om ‘een stukje paradijs’ te ontdekken. Verrassend genoeg stuit hij op het kamp dat in bezit is van de familie van Bud Cottar, de persoon die destijds de Johnsons had gegend. Vervolgens start de zoektocht naar het ‘authentieke’ oord Lake Paradise. Hoewel David het meer ontdekt, is ‘het paradijs’ in negatieve zin veranderd door ontbossing en ivoorjacht. Nu is er het Sararakamp⁴⁰ dat de flora en fauna van dit gebied probeert te herstellen. De combinatie van een zoektocht naar authenticiteit en het vinden van hoop maakt dit verhaal tot een relevant onderzoeksobject.

Het zesde verhaal, ‘Dwars door India’⁴¹, is geschreven door Marjolein van Rotterdam (Fig. 1, oranje label; *ibid.* 228-34). Opmerkelijk aan dit verhaal is dat het alleen maar over eten gaat. Van Rotterdam ging er speciaal voor naar India, in het bijzonder voor ‘die ene knapperige dosa’ en ‘de Indiase keuken van nu’. Even opmerkelijk aan dit verhaal is haar schrijfstijl. Door haar opvallende gebruik van vraag- en uitroepetekens, interpunctie en snelle gedachtesprongen lijkt de suggestie te worden gewekt dat ze de lezer spontaan toespreekt. De combinatie van een zoektocht naar de ‘authentieke’ Indiase keuken en opvallende schrijfstijl maakt dit verhaal tot een relevant onderzoeksobject.

1.7. Definiëring van authenticiteit

Zoals duidelijk is geworden in Paragraaf 1.4. is het authenticiteitsdebat van zeer complexe aard en heeft het begrip ‘authenticiteit’ geen eenduidige betekenis. Hoewel authenticiteit voor veel mensen een andere betekenis – of zelfs meerdere betekenissen – heeft en elke definiëring van authenticiteit dus geen recht zou doen aan haar polysemantische karakter, kunnen we stellen dat er in het authenticiteitsdebat een centraal uitgangspunt naar voren komt: ‘Als iets door iemand als

³⁹ Zie Johnson (1940).

⁴⁰ Deze toeristische accommodatie is gelegen in een natuurreservaat en is in bezit van National Geographic (2017).

⁴¹ Genomineerd voor de Aad Struijs Persprijs (2017).

authentiek wordt gepercipieerd ‘is’ dat het ook.’ Met andere woorden, ‘perceptie is realiteit’. Dit vertrekpunt geeft de mogelijkheid om een aantal werkdefinities op te stellen die gebruikt kunnen worden om de *constructie* van authenticiteit in de reisverhalen van National Geographic Traveler te onderzoeken.

Ten eerste wordt authenticiteit in dit narratologische onderzoek gedefinieerd als ‘werkelijkheidsgetrouwheid’. Van een werkelijkheidsgetrouw reisverhaal wordt in dit onderzoek gesproken wanneer de beschreven gesprekken, uitspraken en gedachten de indruk wekken dat ze daadwerkelijk in die vorm gezegd dan wel gedacht zijn. Hieruit volgt bijvoorbeeld dat een (schijnbaar) directe weergave van een conversatie werkelijkheidsgetrouwer is geconstrueerd dan een samenvatting van die conversatie.

Ten tweede wordt authenticiteit in dit narratologische onderzoek gedefinieerd als ‘geloofwaardigheid’. Van een geloofwaardig reisverhaal wordt in dit onderzoek gesproken wanneer er – al dan niet bewust⁴² – de indruk wordt gewekt dat er een *objectieve* omschrijving wordt gegeven van de beleefde reiservaring. Hieruit volgt bijvoorbeeld dat een reisverhaal waarin een significante hoeveelheid (schijnbaar) objectieve omschrijvingen en ‘feitelijkheden’ (bv. ‘historische’ gebeurtenissen) te vinden is geloofwaardiger is geconstrueerd dan een reisverhaal waarin een significante hoeveelheid gekleurde omschrijvingen over de bestemming en haar inwoners wordt gevonden.

Ten derde wordt authenticiteit in dit narratologische onderzoek gedefinieerd als ‘herkenbaarheid’. Van een herkenbaar reisverhaal wordt in dit onderzoek gesproken wanneer het reisverhaal een significante hoeveelheid elementen bevat die herkenbaarheid construeren voor ‘de (Nederlandse) lezer’⁴³. Hieruit volgt bijvoorbeeld dat een reisverhaal waarin een significante hoeveelheid vergelijkingen wordt gemaakt tussen de Nederlandse cultuur en die van de inwoners van de betreffende bestemming herkenbaarder is geconstrueerd dan een reisverhaal waarin enkel wordt gesproken over cultuurspecifieke zaken van de reisbestemming (bv. eetgewoonten).

Ten vierde wordt authenticiteit in dit narratologische onderzoek gedefinieerd als ‘levendigheid en aanschouwelijkheid’. Van een levendig en aanschouwelijk⁴⁴ reisverhaal wordt in

⁴² NB: Het gaat in dit narratologische onderzoek om de communicatiesituatie. De intentie van de auteur wordt buiten beschouwing gelaten.

⁴³ Zie Paragraaf 1.8.: ‘Beschrijving en relevantie analysemethode’ voor de beperkingen die dit met zich meebrengt. Deze scriptie beperkt zich tot de klassieke narratologie en laat de receptiedimensie buiten beschouwing. Hierdoor kan binnen dit onderzoek geen inzicht worden verkregen in de mogelijke verschillen tussen bepaalde (‘groepen’) lezers.

⁴⁴ Zie ook ‘hypotypose’/‘evidentia’/‘enargeia’ (Sintobin 2009: 79-88; Lausberg 1990: 399-407).

dit onderzoek gesproken wanneer (1) de gebeurtenissen en omschrijvingen van de objecten (bv. het landschap) op een gedetailleerde wijze worden weergegeven, inclusief de symptomatische effecten ervan op de betrokken personages, (2) de gebeurtenissen in het verhaal in de onvoltooide tegenwoordige tijd (*praesens*) worden beschreven, zelfs wanneer deze gebeurtenissen zich in het verleden bevinden (*translatio temporum*), (3) de lezer (indirect) wordt aangesproken en (4) er directe redes worden gevonden die aansluiten bij zowel de karakters van de personages als bij de situaties waarin deze personages zich bevinden. Hieruit volgt bijvoorbeeld dat een reisverhaal waarin de bestemming en haar inwoners opvallend gedetailleerd worden beschreven en de beleefde gebeurtenissen enkel worden weergegeven in het *praesens* levendiger en aanschouwelijker is geconstrueerd dan een reisverhaal waarin opvallend weinig beschrijvingen worden gegeven van de bestemming en haar inwoners en de beleefde gebeurtenissen enkel worden weergegeven in de onvoltooide verleden tijd (*imperfectum*).

1.8. Beschrijving en relevantie analysemethode

Zoals omschreven in de introductie maakt dit onderzoek gebruik van narratologische analyse om een antwoord te vinden op de volgende onderzoeksvraag: ‘Wat voor invloed hebben ‘bewustzijnsvoorstelling’, ‘focalisatie’, ‘codes’ en ‘hypotypose’ op de constructie van authenticiteit in de reisverhalen van National Geographic Traveler?’ In deze paragraaf wordt besproken (1) op welke manier de narratologische concepten worden gebruikt om een antwoord te vinden op de onderzoeksvraag en (2) welke beperkingen deze wijze van onderzoek met zich meebrengt.

Allereerst wordt de kennis omtrent de bewustzijnsvoorstelling gebruikt om te onderzoeken hoe *werkelijkheidsgetrouw* het gezegde en gedachte in de verhalen is geconstrueerd⁴⁵. De door veel narratologen⁴⁶ gemaakte tweedeling tussen de meest werkelijkheidsgetrouwe weergave (mimesis) en de minst werkelijkheidsgetrouwe weergave (diëgesis) geeft in belangrijke mate richting aan dit deel van het onderzoek. Om vast te kunnen stellen in hoeverre het gezegde en gedachte (schijnbaar) werkelijkheidsgetrouw weergegeven is, wordt gebruik gemaakt van McHales (1978) zevendelige schema. Voor zijn relatief complexe schema is gekozen omdat een driedeling zoals dat van Cohn (1978) leidt tot onnodige simplificatie, waardoor de resultaten naar

⁴⁵ M.a.w. kunnen we aannemen dat het gezegde (of gedachte) daadwerkelijk in die vorm heeft plaatsgevonden?

⁴⁶ Zie Paragraaf 1.1.: ‘Bewustzijnsvoorstelling’.

verwachting niet concreet genoeg zullen zijn. Daarnaast is uit het conceptueel kader gebleken dat bijna alle vormen van de bewustzijnsvoorstelling kunnen worden geïdentificeerd in de reisverhalen van National Geographic Traveler⁴⁷.

Ten tweede wordt de kennis omtrent focalisatie gebruikt om te onderzoeken hoe *geloofwaardig* het gezegde over de verschillende bestemmingen en hun inwoners is geconstrueerd. Aangezien alle te onderzoeken verhalen verteld worden door een interne, karaktergebonden focalisator is er steeds sprake van een eenzijdig en gekleurd perspectief (nl. het perspectief van de reisjournalist). Dit heeft, in overeenstemming met de theorie van Rimmon-Kenan (1983: 81), invloed op de constructie van geloofwaardigheid in de reisverhalen. Met betrekking tot het onderzoeken van de geloofwaardigheid van het gezegde is Rimmon-Kenans (1983) focalisatietheorie een geschikt hulpmiddel om de verschillende facetten (nl. gewaarwording, psychologie en ideologie) van deze eenzijdige perspectieven op een systematische wijze te belichten.

Ten derde wordt de kennis omtrent narratieve codes⁴⁸ gebruikt om te onderzoeken hoe *herkenbaar* de reisverhalen van National Geographic Traveler zijn geconstrueerd (Barthes 1970: 18-20). De vijf narratieve codes (nl. de prohairetische, hermeneutische, semantische, symbolische en culturele code) dragen in overeenstemming met de theorie van Barthes allen bij aan het herkenbaar maken van de beschreven ervaring, aangezien deze codes gezamenlijk een soort netwerk creëren van datgene wat de lezer eerder al heeft gelezen, gezien, gedaan en ervaren (Barthes 1970: 19). Naast de narratieve codes van Barthes wordt er rekening mee gehouden dat de reisverhalen schijnbaar betekenisloze details bevatten die niet verwijzen naar een narratieve code en enkel refereren naar de werkelijkheid zelf⁴⁹. Zulke details construeren *levendigheid en aanschouwelijkheid* in het verhaal, omdat ze de indruk wekken van aanwezigheid ter plaatse (Sintobin 2009: 81-2).

Ten vierde wordt de kennis omtrent hypotypose gebruikt om te onderzoeken hoe *levendig en aanschouwelijk* de reisverhalen van National Geographic Traveler zijn geconstrueerd. Door de reisverhalen te onderzoeken aan de hand van Lausbergs (1990: 399-407) omschrijving van een

⁴⁷ Enkel de vrije indirecte rede is niet aangetroffen.

⁴⁸ Dit kunnen woorden, zinnen en verhaalfragmenten betreffen.

⁴⁹ Zie Paragraaf 1.3.: 'Codes'.

viertal linguïstische middelen⁵⁰ (nl. (1) ‘een gedetailleerde beschrijving van het gehele object’, (2) ‘het gebruik van de tegenwoordige tijd’, (3) ‘het (indirect) aanspreken van de lezer’ en (4) ‘het gebruik van de directe rede’) kan de constructie van authenticiteit op een meer gedegen wijze onderzocht worden: een ‘samenvatting’ (Hoofdstuk 2: ‘Bewustzijnsvoorstelling’), ‘gewaarwording’ (Hoofdstuk 3: ‘Focalisatie’) of ‘prohairesische code’, bijvoorbeeld, kan dergelijke linguïstische middelen bevatten waardoor authenticiteit wordt geconstrueerd.

Hoewel de vier bovengenoemde technieken een belangrijk hulpmiddel zijn om de constructie van authenticiteit in de reisverhalen van National Geographic Traveler te onderzoeken, brengen ze ook een aantal beperkingen met zich mee. Ten eerste biedt McHales (1978) schema enkel handvatten om het gezegde en gedachte op werkelijkheidsgetrouwheid te onderzoeken aangezien de gedane bevindingen onderhevig zijn aan subjectiviteit. De bevinding dat een bepaalde uitspraak in een reisverhaal geplaatst kan worden onder de ‘vrije directe rede’ in plaats van de ‘directe rede’ is hiervan een goed voorbeeld. Ten tweede zal de geloofwaardigheid van een reisverhaal niet altijd even gemakkelijk te bepalen zijn aan de hand van Rimmon-Kenans (1983) focalisatietheorie. De geloofwaardigheid van een reisverhaal met een significante hoeveelheid ‘feitelijkheden’ en (schijnbaar) objectieve omschrijvingen is bijvoorbeeld gemakkelijker vast te stellen dan de geloofwaardigheid van een reisverhaal met zowel ‘feitelijkheden’ als gekleurde omschrijvingen. Ten derde kan de constructie van herkenbaarheid in de reisverhalen slechts gedeeltelijk onderzocht worden, omdat het identificeren van de narratieve codes in de reisverhalen onderhevig is aan subjectiviteit (nl. het referentiekader van de onderzoeker) en de receptiedimensie, inclusief de mogelijke verschillen in gepercipieerde herkenbaarheid tussen bepaalde (‘groepen’) lezers, buiten beschouwing wordt gelaten. Ten vierde is het onderzoeken van de constructie van levendigheid en aanschouwelijkheid in de reisverhalen niet alleen beperkt omdat er een selectie is gemaakt van vier linguïstische middelen, maar ook omdat de effecten ervan op de lezers van de reisverhalen buiten dit narratologische onderzoek valt.

Uit de bovengenoemde beperkingen van dit onderzoek komt een algemene beperking naar voren: het buiten beschouwing laten van de receptiezijde. Aangezien enkel receptieonderzoek het effect van de narratieve technieken op ‘de lezer’ vast kan stellen, kunnen er geen sluitende conclusies getrokken worden met betrekking tot de perceptie van authenticiteit in de reisverhalen.

⁵⁰ Incl. eventuele ‘schijnbaar betekenisloze details’ die een werkelijkheidseffect teweegbrengen (zie Paragraaf 1.3.: ‘Codes’).

Het is bij een toekomstig receptieonderzoek van belang om de mogelijke verschillen tussen bepaalde ‘groepen’ lezers⁵¹, bijvoorbeeld de mogelijke verschillen tussen man/vrouw, jong/oud en westers/niet-westers, te betrekken. Deze scriptie doet onderzoek naar authenticiteitsverhogende vertelstrategieën, maar kan geen inzicht bieden in de mogelijke verschillen tussen bepaalde ‘groepen’ lezers. Hoewel voortgebouwd wordt op de gevestigde theorieën van McHale (1978), Rimmon-Kenan (1983), Barthes (1968, 1970) en Lausberg (1990) om de constructie van authenticiteit te onderzoeken is een zekere mate van subjectiviteit dus onvermijdelijk.

Ondanks dat dit narratologische onderzoek beperkingen kent biedt deze wijze van onderzoek de mogelijkheid om een theoretische fundering te vormen voor toekomstig (receptie)onderzoek. Daarmee kan de doelstelling van deze scriptie, het problematiseren en verdiepen van het gebruik van narratieven binnen het cultureel toerisme, behaald worden.

⁵¹ Die elk een systeem van percepties, veronderstellingen en leesstrategieën deelt (zie ‘interpretatieve gemeenschap’, Bork et al. 2017c: 232).

1.9. Onderzoeksmodel⁵²

Bewustzijnsvoorstelling Werkelijkheidsgetrouwheid	Focalisatie Geloofwaardigheid	Codes Herkenbaarheid		
1. Diëgetische samenvatting ⁵³ 2. Samenvatting 3. Indirecte inhoudelijke omschrijving 4. Indirecte rede 5. Vrije indirecte rede 6. Directe rede 7. Vrije directe rede ⁵⁴	1. Gewaarwording ⁵⁵ <ul style="list-style-type: none"> • Ruimte⁵⁶ • Tijd⁵⁷ 2. Psychologie <ul style="list-style-type: none"> • Cognitief⁵⁸ • Emotioneel⁵⁹ 3. Levensbeschouwing ⁶⁰ / Persoonlijkheid	1. Prohairretische code 2. Hermeneutische code 3. Semantische code ⁶¹ 4. Symbolische code 5. Culturele code ⁶² / Referentiële code Of: Werkelijkheidseffect?		
Hypotypose Levendigheid en aanschouwelijkheid				
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; border: none;"> 1. Gedetailleerde omschrijving⁶³ 2. Onvoltooid tegenwoordige tijd </td> <td style="width: 50%; border: none;"> 3. (Indirecte) lezersaanspreking⁶⁴ 4. Directe rede⁶⁵ </td> </tr> </table>			1. Gedetailleerde omschrijving ⁶³ 2. Onvoltooid tegenwoordige tijd	3. (Indirecte) lezersaanspreking ⁶⁴ 4. Directe rede ⁶⁵
1. Gedetailleerde omschrijving ⁶³ 2. Onvoltooid tegenwoordige tijd	3. (Indirecte) lezersaanspreking ⁶⁴ 4. Directe rede ⁶⁵			

⁵² Resp. geïnspireerd op McHale (1978), Rimmon-Kenan (1983), Barthes (1968, 1970) en Lausberg (1990).

⁵³ Minst gelijkend op de werkelijkheid.

⁵⁴ Meest gelijkend op de werkelijkheid. Incl. onvertaalde uitdrukkingen.

⁵⁵ Nl. zicht, gehoor, reuk, tastzin en smaak.

⁵⁶ Panoramisch of beperkt.

⁵⁷ Synchroon, retroperspectief of panchronisch.

⁵⁸ Kennis, vermoedens en herinneringen.

⁵⁹ Gekleurd/empathisch of neutraal/afstandelijk.

⁶⁰ Expliciet of impliciet. Rimmon-Kenan (1983: 82-3) spreekt van 'ideologie'.

⁶¹ Incl. woorden die verwijzen naar authenticiteit.

⁶² Incl. culturele conventies/sociale gewoonten.

⁶³ Incl. symptomatische effecten van het object (bv. het landschap) op de betrokken personages.

⁶⁴ Bv. door middel van een retorische vraag.

⁶⁵ Het gezegde en gedachte sluit bij een directe rede aan bij het karakter van het personage, de situatie waarin dit personage zich bevindt en, indien het een inwoner betreft, de beeldvorming van de bestemming.

Hoofdstuk 2: Bewustzijnsvoorstelling

In dit hoofdstuk wordt er aandacht besteed aan de bewustzijnsvoorstelling. Door gebruik te maken van McHales (1978) zevendelige schema kan de constructie van werkelijkheidsgetrouwheid onderzocht worden en door voort te bouwen op de door Lausberg (1990) omschreven vier linguïstische middelen kan gekeken worden naar de constructie van levendigheid en aanschouwelijkheid (zie Paragraaf 1.7.: ‘Definiëring van authenticiteit’). In de conclusie worden de belangrijkste resultaten met betrekking tot de constructie van zowel werkelijkheidsgetrouwheid als levendigheid en aanschouwelijkheid op een rij gezet.

2.1. ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’

Paul Römer vertrekt samen met fotograaf Menno naar Fins Lapland om erachter te komen waarom het gebied zo onweerstaanbaar is (rr. 20-1): “Is het de sneeuw? Het noorderlicht? Zijn het de Samen, het laatste oervolk van Europa? (...)” Het antwoord vindt hij vervolgens voornamelijk in de mensen (rr. 77-8): “(...) de natuur, realiseer ik me, geeft niet alles prijs. De inwoners kunnen me méér vertellen.”

Ten eerste wordt het gezegde van de inwoners soms ingeleid in de vorm van een indirecte inhoudelijke omschrijving. Wanneer Römer meedoet aan een sledehondentocht en Mikael Backman een misvatting opheldert over deze traditie, vinden we hier een eerste voorbeeld van (rr. 10-12): “Dit is vast de manier waarop de bewoners van dit gebied zich ’s winters al duizenden jaren verplaatsen, maak ik mezelf wijs, maar Mikael Backman (...) vertelt me hoe misplaatst dat idee is.” Deze omschrijving wordt in de daaropvolgende zinnen gespecificeerd in de vorm van een (vrije) directe rede. Backman legt uit (rr. 12-5): “Sledehonden komen van oorsprong helemaal niet uit Finland (...) maar uit Siberië en later Alaska. Pas in de jaren vijftig werden ze hier geïntroduceerd. Inmiddels maken ze wel deel uit van onze cultuur.” Ook in het volgende fragment hebben we te maken met een indirecte inhoudelijke omschrijving (rr. 59-63): “*Volgens René onderscheidt het aanbod van hun reisorganisatie Scandinavian Wintersports zich op twee punten: ‘Omdat we de hele dag met onze gasten optrekken, ontstaat een heel persoonlijke band. En ons programma is uniek. We richten ons hoofdzakelijk op de actieve winterbeleving.’ Denk dan aan skiën, snowboarden, sledehonden- en sneeuwscootertochten, sneeuwschoenwandelen, langlaufen en ijsklimmen.*” Deze voorbeelden hebben een ‘indirecte inhoudelijke omschrijving - (vrije) directe rede’ constructie. De (vrije) directe redes construeren werkelijkheidsgetrouwheid. De indirecte

inhoudelijke omschrijvingen zijn minder werkelijkheidsgetrouw en dienen vooral om de meer werkelijkheidsgetrouwe (vrije) directe redes in te leiden. Wel construeren de indirecte inhoudelijke omschrijvingen levendigheid en aanschouwelijkheid door het gebruik van de onvoltooid tegenwoordige tijd. Bovendien kan in de laatste indirecte inhoudelijke omschrijving een (indirecte) lezersaanspreking gevonden worden: door de opsomming in te leiden met ‘denk dan aan’ wordt de lezer (indirect) aangespoord zich een mentaal beeld te vormen van de verscheidene activiteiten die *Scandinavian Wintersports* aanbiedt. De (vrije) directe redes construeren levendigheid en aanschouwelijkheid door de indruk te wekken van een rechtstreekse en letterlijke weergave van het gezegde (onvoltooid tegenwoordige tijd).

Ten tweede kan er in dit reisverhaal een samenvatting gevonden worden. Wanneer Römer en Menno worden uitgenodigd voor een etentje bij Elina en Junnu (rr. 112-44) vat Römer bijvoorbeeld kort samen wat er zoal besproken is (rr. 130-2): “We praten tussen de gangen door over gewone dingen, over het dagelijks leven. Hoe kun je, als gezin met twee werkende ouders, de kinderopvang betalen? Wie haalt de kinderen op als zowel vader als moeder moeten overwerken? Zelfs *sää*, het weer, is een gespreksonderwerp.” Een samenvatting geeft een relatief weinig werkelijkheidsgetrouwe weergave van het gezegde maar heeft de potentie om levendigheid en aanschouwelijkheid te construeren. In deze samenvatting wordt levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd door de besproken onderwerpen niet enkel op te sommen maar als een vraag te formuleren en de lezer indirect aan te spreken.

Ten slotte zijn er nog een aantal vrije directe redes in dit reisverhaal. Wanneer Menno en Römer bijvoorbeeld aandachtig naar rendierhouder Kiiskinen luisteren, vertelt Kiiskinen (rr. 108-11): “Het is fysiek zwaar werk, maar ik ken geen stress. Ik hou ervan buiten te zijn, in de natuur, met de dieren. Het bezorgt me vrijheid, in de bossen kan niemand mij vertellen wat ik moet doen. Weet je, (...) dit is het land van de rendieren. Zonder rendieren is er geen Lapland.” Het gezegde van Elina kunnen we eveneens plaatsen onder de noemer vrije directe rede (rr. 133-6): “Ook ik raak niet gewend aan deze aanhoudende duisternis en kou. Ik wil buiten zijn. Ik wil de deur uitgaan als ik dat wil, niet pas nadat ik enkele lagen kleding heb aangetrokken. Maar de zomer heeft ook nadelen, hoor. Het blijft natuurlijk langer licht.” Opvallend aan deze voorbeelden is de bondige schrijfstijl en spreektaalig woordgebruik (bv. ‘weet je’ en ‘hoor’). Hierdoor wekken deze zinnen de indruk een werkelijkheidsgetrouwe weergave te zijn van het gezegde.

2.2. ‘Curaçao: Rots in de zee’

Daphne Bunschoek is in dit reisverhaal op zoek naar het ‘ware’ Curaçao. Dit vindt ze uiteindelijk aan de noordkust, ver weg verwijderd van de horden toeristen aan de zuidkust, waar ze in contact komt met de lokale bevolking (rr. 27-8): “(...) ik wil die ‘andere kant’ graag zien en beleven.”

Meermaals zien we in dit verhaal een samenvatting van het gezegde terugkeren. De eerste samenvatting vinden we meteen in de eerste alinea, wanneer Bunschoek langs twee vissers loopt (rr. 10-2): “Groeten doen de mannen niet. Wel wordt er gesproken over een geheimzinnig dodelijk ongeval, jaren geleden. Iets met de rotsen, een valpartij, een echtgenoot en een net afgesloten levensverzekering.” Een ander voorbeeld vinden we in de negentiende alinea, wanneer ze de inhoud van haar conversatie met ‘kapitein’ Obersi reduceert tot het volgende (rr. 120-4): “Henri Juni Obersi, de echte naam van Captain Goodlife, praat graag en veel. Vooral over zichzelf maar ook over zijn liefde voor Hugo Chavez, over de kleine, blauw gekleurde mozaïektegels (gekregen van mijnheer Wang die hij redde van de verdrinkingsdood) en over zijn dochttertje Antonella Victoria die op 3-jarige leeftijd stierf aan leukemie. Hij heeft vijf kinderen bij drie verschillende vrouwen.” Hoewel een samenvatting een weinig werkelijkheidsgetrouwe weergave is van het gezegde, heeft het de potentie om levendigheid en aanschouwelijkheid te construeren door het gezegde op gedetailleerde wijze te omschrijven. Vooral de samenvatting van Obersi’s verhalen, waarin veel verschillende gespreksonderwerpen genoemd worden, is hiervan een goed voorbeeld.

Verder kunnen er in dit verhaal een aantal indirecte inhoudelijke omschrijvingen gevonden worden. In een gesprek met kunstenaar Tirzo Martha vertelt Bunschoek bijvoorbeeld (rr. 54-5): “Martha is ervan overtuigd dat kunst veel kan betekenen voor de nieuwe generatie van Curaçao (...).” Hoewel Martha waarschijnlijk uitgebreid heeft verteld over wat kunst kan betekenen voor de nieuwe generatie Curaçaoënen, laat Bunschoek de details daarover achterwege. Hierna volgt een (vrije) directe rede (rr. 55-7): “(...) maar, vertelt [Martha]: ‘Je echt uit hier op het eiland is voor veel mensen een groot probleem. Alles is gericht op de buitenkant. De binnenkant houden we liever voor onszelf. Praten is slechts één vorm van communiceren. Via kunst leren we onszelf beter kennen.’” Een andere indirecte inhoudelijke omschrijving vinden we in de volgende regels (rr. 76-9): “Voor zijn werk kwam Schoop zo’n tien jaar geleden in Otrobanda terecht, en hij was op slag verliefd op de mensen en hun levensinstelling.” Hierna volgt een (vrije) directe rede (rr. 77-9): “De relaxte sfeer die hier heerst aan de ene kant en de daadkracht van de bewoners aan de andere, trok me enorm aan. Ik voelde me gelijk thuis.” Ook in dit reisverhaal is er sprake van een

‘indirecte inhoudelijke omschrijving - directe rede’ constructie waarbij de indirecte inhoudelijke omschrijvingen de meer werkelijkheidsgetrouwe directe redes inleiden (zie Paragraaf 2.1.: ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’). In vergelijking met het verhaal ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’ construeert de laatstgenoemde indirecte inhoudelijke omschrijving in dit verhaal minder levendigheid en aanschouwelijkheid, omdat er wordt gesproken over de onvoltooid verleden tijd. Wel construeren de (vrije) directe redes levendigheid en aanschouwelijkheid door de indruk te wekken van een rechtstreekse en (bijna) letterlijke weergave van het gezegde (onvoltooid tegenwoordige tijd).

Het is opvallend te noemen dat er in dit verhaal weinig duidelijk vrije directe redes kunnen worden gevonden. Er is een zin die zonder twijfel geplaatst kan worden onder de categorie vrije directe rede (r. 124): “Er was een weg, ze konden weg en ze gingen weg.” Deze opmerking is uitgesproken door Obersi en gaat over zijn drie stukgelopen relaties. Behalve dat deze vrije directe rede een werkelijkheidsgetrouwe weergave construeert van het gezegde, construeert deze luchtige opmerking ook levendigheid en aanschouwelijkheid omdat het aansluit bij het door kunstenaar Martha geschetste karakter van de Curaçaoënen (rr. 55-6): “Je echt uiten hier op het eiland is voor veel mensen een groot probleem. Alles is gericht op de buitenkant. De binnenkant houden we liever voor onszelf.”

Ten slotte komt de beeldvorming van het ‘ware’ Curaçao en zijn inwoners voornamelijk naar voren in de volgende (vrije) directe redes: (1) “Je echt uiten hier op het eiland is voor veel mensen een groot probleem. Alles is gericht op de buitenkant. De binnenkant houden we liever voor onszelf. Praten is slechts één vorm van communiceren. Via kunst leren we onszelf beter kennen.” (rr. 55-7), (2) “Zo is het ook bij Curaçaoënen: de voorkant is netjes en gepolijst en aan de achterkant is het een rommeltje.” (rr. 68-9), (3) “De relaxte sfeer die hier heerst aan de ene kant en de daadkracht van de bewoners aan de andere, trok me enorm aan. Ik voelde me gelijk thuis.” (rr. 77-9), (4) “De zaken die ik hier heb kunnen uitproberen, (...) dat was in Nederland nooit mogelijk geweest. Op Curaçao kun je nog creatief omgaan met de regels.” (rr. 98-100) en (5) “Er is geen plek op de wereld waar we vrijer zijn dan hier. Ik geef mijn leven voor Curaçao.” (rr. 143-4). Deze geciteerde (vrije) directe redes construeren niet alleen een relatief hoge mate van werkelijkheidsgetrouwheid, maar construeren gezamenlijk ook levendigheid en aanschouwelijkheid door de indruk te wekken van aanwezigheid ter plaatse en een gedetailleerde omschrijving te geven van het ‘ware’ Curaçao en zijn inwoners.

2.3. ‘Swingen met Cuba’

Vlahos is samen met zijn vrouw Anne naar Cuba afgereisd om de ‘authentieke’ salsa zowel te ervaren als onder de knie te krijgen. Opvallend aan dit reisverhaal is dat er weinig wordt gesproken. Naast de directe rede en de indirecte inhoudelijke omschrijving kunnen er in dit verhaal een aantal Spaanse uitdrukkingen worden gevonden. In de meeste gevallen wordt daarnaast de intonatie van het gezegde op indirecte wijze beschreven.

Ten eerste kunnen er in dit verhaal meerdere (vrije) directe redes worden gevonden. Wanneer Vlahos op de dansers Asmara Núñez en Yoel Letan Pana afstapt vraagt hij (r. 7): “Waar hebben jullie zo leren dansen?”, waarop Núñez antwoordt (r. 8): “In de Tropicana.” De volgende (vrije) directe rede kan gevonden worden in de zesde alinea, wanneer Vlahos en zijn vrouw een koppel in een steegje zien verdwijnen (rr. 34-5): “Die weten kennelijk de weg” (...). “Kom, we gaan erachteraan.” De meeste (vrije) directe redes kunnen gevonden worden in alinea vijftien en zestien, tijdens een gesprek met uitbaatster Robinson: “‘Bent u muzikant?’ vraagt Lili Robinson. ‘Mijn zoon ook! Wat leuk om u te ontmoeten!’” (rr. 86-7), “Wat gaan we doen?” (r. 89), “Daar is niks te zien” (r. 91) en “Ik breng u wel naar mijn zoon” (r. 94). Behalve dat deze (vrije) directe redes een relatief hoge mate van werkelijkheidsgetrouwheid construeren, construeren ze ook levendigheid en aanschouwelijkheid doordat ze geschreven zijn in de onvoltooid tegenwoordige tijd en de indruk wekken van aanwezigheid ter plaatse.

Ten tweede kunnen er in dit verhaal een aantal indirecte inhoudelijke omschrijvingen worden gevonden. Wanneer Vlahos in de zeventiende alinea in gesprek is met gitarist Rajadel wordt dit gesprek bijvoorbeeld als volgt omschreven (rr. 97-101): “Als ik over Cubaanse muziek begin, vertelt hij over de *danzón*, de 19de-eeuwse volksmuziek en -dans, die veel invloed heeft gehad op de salsa. Dan slaat hij op zijn bovenbenen de ritmes van de *santeria*-rituelen die door Afrikaanse slaven mee naar Cuba zijn genomen en legt hij uit hoe die in de *son* zijn terechtgekomen.” Hierna volgt een vrije directe rede (rr. 101-2): “Wij gooien er dan ook nog wat rock en hiphop tegenaan om het in een eigentijds jasje te steken. Onze stijl heet *timba*.” Opnieuw is er sprake van een ‘indirecte inhoudelijke omschrijving - (vrije) directe rede’ constructie waarbij de indirecte inhoudelijke omschrijving de meer werkelijkheidsgetrouwe (vrije) directe rede inleidt (zie ook Paragraaf 2.1.: ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’ en Paragraaf 2.2.: ‘Curaçao: Rots in de zee’). Deze indirecte inhoudelijke omschrijving construeert levendigheid en aanschouwelijkheid door een gedetailleerde omschrijving te geven van de conversatie. Bovendien construeert de vrije

directe rede levendigheid en aanschouwelijkheid door de indruk te wekken van een rechtstreekse en letterlijke weergave van het gezegde (onvoltooid tegenwoordige tijd).

Ten derde is het opvallend te noemen dat er tijdens de dansscènes een aantal Spaanse uitdrukkingen kunnen worden gevonden. Hiervan is onder meer sprake in de tweede alinea, wanneer Vlahos op een danspaar afstapt en hen vraagt waar ze zo hebben leren dansen (r. 10): ‘*Sangre*’, zegt [Pana].” In de twaalfde, dertiende en vijftiende alinea komen we nog vier voorbeelden tegen: “*¡Más despacia [sic], por favor!*” (r. 67), “*Suave, suave*” (r. 72), “*Suavemente*” (r. 74) en “*Impresivo*” (r. 86). Behalve dat deze onvertaalde uitdrukkingen geplaatst kunnen worden onder de categorie vrije directe rede en ze werkelijkheidsgetrouwheid construeren, construeren deze uitdrukkingen ook levendigheid en aanschouwelijkheid door aan te sluiten bij het karakter van het personage en de beeldvorming van de bestemming (nl. het ‘hartstochtelijke, kleurrijke en sensuele’ Cuba, r. 119).

Ten slotte zijn de verschillende indirecte beschrijvingen van de intonatie van het gezegde in dit reisverhaal opvallend. ““1-2-3, 1-2-3,’ telt [Pana], *en het klinkt als een mantra*” (r. 70) is daar een treffend voorbeeld van. Wanneer Vlahos door dansleraar Pana wordt opgedragen vloeiender te dansen (nl. ‘Suave, suave’, r. 72), maar hem dit niet goed lukt, wordt Pana’s intonatie als volgt omschreven (rr. 73-4): “Yoel pakt me weer bij mijn schouders en knijpt er even in. ‘Suavemente,’ *draagt hij me op.*” Een laatste voorbeeld wijst op een vreugdevolle intonatie (r. 138): ““Jij kan écht salsa dansen!’ *roept ze uit.*” Aangezien deze indirecte beschrijvingen van intonaties een (meer) gedetailleerde omschrijving geven van het gezegde construeren ze levendigheid en aanschouwelijkheid.

2.4. ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’

Aarsbergen is samen met zijn vrouw naar het Noordereiland van Nieuw-Zeeland vertrokken om de ‘oorspronkelijke’ bewoners van Aotearoa te ontmoeten (rr. 45-6). In dit reisverhaal richt hij zich tot drie Maori’s (nl. Mihaka, Doherty en Carman) die op een verschillende manier hun cultuur delen met de toeristen.

Elk van de drie Maori’s wordt geïntroduceerd in de vorm van indirecte inhoudelijke omschrijvingen, afgewisseld met directe redes. In de derde alinea, bijvoorbeeld, wordt (Hone) Mihaka’s introductieverhaaltje als volgt beschreven (rr. 11-2): “Hone (49) is een trotse Maori die graag de verhalen van zijn *iwi* of stam vertelt aan geïnteresseerde bezoekers. Hij heeft hiervan zijn

beroep gemaakt.” Hierna vertelt Mihaka in de directe rede over zijn beroep (rr. 12-5): “Ik heb geen vast programma voor zulke dagen (...) Ik vertel over leven en cultuur van de Maori, afhankelijk van de interesse van mijn gasten.” Hone benadrukt dat wij geen klanten zijn, maar gasten. ‘Ik nodig jullie uit als gasten bij mijn stam te komen, ik laat niet iedereen zomaar toe.’” In de zevende alinea wordt Doherty voorgesteld, wederom in de vorm van een indirecte inhoudelijke omschrijving (rr. 65-8): “Joe Doherty is een Maori die op een heel andere manier de erfenis van zijn volk met zijn gasten wil delen. Anders dan de wat dominante Hone, die de spirituele Maoricultuur eigenlijk superieur acht aan de materiele westerse, vraagt de bedachtzame Joe vooral aandacht voor het behoud van de natuurlijke omgeving waarin zijn volk leeft.” Carman is de derde Maori waar Aarsbergen zich tot richt, maar hij wordt nauwelijks geïntroduceerd (rr. 147-8): “In de avond maak ik een tocht met Koro Carman, een jonge Maori-ondernemer die zijn gasten meeneemt naar de enorme kauri in het Waipoua Forest in Northland.” Evenals in de voorgaande reisverhalen is er sprake van een ‘indirecte inhoudelijke omschrijving - directe rede’ constructie waarbij de indirecte inhoudelijke omschrijvingen de meer werkelijkheidsgetrouwe directe redes inleiden. Vooral de ‘indirecte inhoudelijke omschrijving - directe rede’ constructies horend bij Mihaka en Doherty zijn gedetailleerd te noemen. Bovendien spelen de conversaties zich in het ‘hier en nu’ (onvoltooid tegenwoordige tijd) af en sluit de inhoud aan bij de geschetste karakters (nl. de ‘dominante’ Mihaka en ‘bedachtzame’ Doherty). Hierdoor wordt levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd.

Terugkomend op de directe redes in dit verhaal is het interessant om te zien hoe Aarsbergens ‘stem’ naar voren komt in het gezegde van anderen. Hij is een nette en welbespraakte verteller, zoals bijvoorbeeld blijkt uit zijn omschrijving van de geschiedenis van de Maoricultuur (rr. 56-62): “De Maori waren heer en meester in Nieuw-Zeeland totdat eind 18de eeuw blanke kolonisten voor de kust opdoemden en zich later in Russel aan de Bay of Islands vestigden. (...) Maorileiders sloten een overeenkomst met de Engelse kroon, het verdrag van Waitangi, waarin de relatie tussen de Engelsen en de Maori werd geregeld. De discussie over de inhoud van het verdrag woedt nog steeds, allereerst omdat beide partijen de inhoud vanwege hun uiteenlopende culturele achtergrond anders beoordeelden.” Zijn opvallende manier van vertellen komt vervolgens onder meer naar voren in het gezegde van anderen in de volgende fragmenten: (1) “Mijn stam had al ver voordat de Engelsen kwamen contacten overzee, door de superieure techniek van de Polynesische zeevaarders, die met hun kano’s sneller en beter konden manoeuvreren dan de Europeanen.” (rr.

17-9), (2) “Mijn gezondheid liet te wensen over, (...) ik maakte mij ernstig zorgen over de toestand van onze aarde en ik wilde meer dan een succesvol leven zonder diepgang. Ik heb daarom besloten mij verdienstelijk te maken voor mijn stam (...).” (rr. 76-9) en (3) “Het toerisme biedt Maori in deze streek, waar het moeilijk is werk te vinden, een weg naar economische ontwikkeling.” (rr. 155-7). Hoewel er niet met zekerheid vastgesteld kan worden dat het gezegde van de Maori’s is aangepast aan de manier van spreken van Aarsbergen is het opvallend te noemen dat al het gezegde in dit verhaal betrekkelijk net en welbespraakt is. Hierdoor wordt er relatief weinig werkelijkheidsgetrouwheid geconstrueerd. Bovendien wordt er relatief weinig levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd, omdat het gezegde niet goed aansluit bij de karakters van de personages.

Ten slotte kunnen er nog een aantal indirecte redes gevonden worden. Wanneer Aarsbergen en zijn vrouw in de vierde alinea een traditionele welkomstrede bijwonen, wordt het gezegde van zijn vrouw bijvoorbeeld als volgt weergegeven (rr. 38-40): “Als mijn vrouw later wordt gevraagd iets te zeggen, voegt ze er in het Engels aan toe *dat het stilstaan bij onze voorouders voor haar een speciaal moment is omdat haar moeder en schoonmoeder in het afgelopen jaar zijn overleden.*” Ook Mihaka’s emotionele reactie wordt weergegeven in de indirecte rede (rr. 40-2): “Hone staat geëmotioneerd op, en bedankt mijn vrouw eerst in het Maori en later in het Engels *dat ze haar verdriet met hem en zijn verwanten wil delen.*” Deze indirecte redes construeren slechts een gemiddelde mate van werkelijkheidsgetrouwheid. Aangezien Aarsbergen in deze indirecte redes rapporteert over iets dat iemand anders *destijds* heeft gezegd en de geciteerde woorden niet rechtstreeks en letterlijk worden weergegeven zoals bij een (vrije) directe rede construeren ze bovendien relatief weinig levendigheid en aanschouwelijkheid.⁶⁶

2.5. ‘Kenia: Terug naar het paradijs’

Geïnspireerd door het boek ‘I Married Adventure’, waarin Osa en Martin Johnson op zoek gaan naar Lake Paradise, vertrekt Lansing naar Kenia om erachter te komen of het meer nog bestaat. Zoals eerder aangegeven stuit hij verrassend genoeg op het kamp dat in bezit is van de familie van Bud Cottar, de persoon die destijds de Johnsons had gegidst (zie Paragraaf 1.6.: ‘Beschrijving en relevantie onderzoeksmateriaal’).

⁶⁶ Zie ook Bork et al. (2017a: 109-10).

Na een korte introductie van het boek 'I Married Adventure' worden er fragmenten uit het boek aangehaald waarin de eerste vrije directe redes in dit reisverhaal kunnen worden gevonden. Het is niet verrassend dat het 'mysterieuze' Keniaanse meer het onderwerp van het gesprek is tussen Martin Johnson en parkwacht Percival (rr. 13-4): "“Bedoel je dat hier ergens een meer is dat niemand kent?” ‘Niemand. En u kunt ervan op aan dat ik m’n oren open heb gehouden.’” Johnson is vervolgens 'buiten zichzelf' van opwinding (r. 16): "“Wel allemachtig! (...) laten we gaan!” Na een gedetailleerde en relatief objectieve omschrijving van het 'lepelvormig meertje' van '400 bij 1200 meter' uit Osa Johnson zich vervolgens in de vorm van een vrije directe rede (r. 26): "“O, Martin, dit is het Paradijs!” Behalve dat deze vrije directe redes werkelijkheidsgetrouwheid construeren, construeren ze ook levendigheid en aanschouwelijkheid doordat ze geschreven zijn in de onvoltooid tegenwoordige tijd en de indruk wekken van aanwezigheid ter plaatse.

Vervolgens gaat Lansing over op zijn eigen reiservaring en kunnen er nog een aantal vrije directe redes gevonden worden. In de zeventiende alinea (rr. 89-92) bevindt hij zich bijvoorbeeld in het Sararakamp en geeft hij een omschrijving van de omgeving. Zijn korte gesprek met gids Cottar wordt vervolgens weergegeven in de vorm van een vrije directe rede (rr. 95-6): "“Waar kijk je naar?” ‘Dikke huiden,’ antwoordt [Cottar] zacht.” Een soortgelijke opmerking wordt gevonden in de 44^{ste} alinea (rr. 207-9): "“Als ik de volgende ochtend wakker word, zijn de mannen het kamp al aan het afbreken. Ik vind Calvin in een canvasstoel aan de rand van het grasland, turend door zijn verrekijker. ‘Dikke huiden,’ zegt hij zacht, ‘acht stuks.’” Deze vrije directe redes construeren werkelijkheidsgetrouwheid. Bovendien construeren ze levendigheid en aanschouwelijkheid doordat de conversaties zich in het 'hier en nu' (onvoltooid tegenwoordige tijd) afspelen en de indruk wordt gewekt van aanwezigheid ter plaatse. In dit reisverhaal kunnen er echter relatief weinig vrije directe redes gevonden worden (vgl. Paragraaf 2.6.: 'Dwars door India').

Ten slotte is er in dit reisverhaal sprake van een 'indirecte inhoudelijke omschrijving – vrije directe rede' constructie waarbij de indirecte inhoudelijke omschrijvingen de meer werkelijkheidsgetrouwe vrije directe redes inleiden. Wanneer Lansing in de 21^{ste} alinea vraagt hoe het Sararakamp ontstond, wordt Craigs⁶⁷ ongetwijfeld lange verhaal als volgt weergegeven (rr. 106-16): "“[Craig] vertelt hoe hij en zijn Samburugids hier in 1989 kampeerden en plots van alle kanten mitrailleurvuur hoorden. Terwijl ze zich doodsbang in de struiken verborgen, zagen ze hoe een kudde olifanten werd afgeslacht door gewapende *shiftas*.” Hierna volgt een vrije directe rede

⁶⁷ Oprichter van de 'Lewa Wildlife Conservancy' (ibid.).

(rr. 109-10): “Ze hakten de slagtanden van de olifantenkoppen af, lieten de bebloede kadavers achter en gingen er in hun pick-ups vandoor. Op dat moment besepte ik dat er iets gedaan moest worden.” Deze ‘indirecte inhoudelijke omschrijving - vrije directe rede’ constructie kan vervolgens nog tweemaal worden gevonden (rr. 111-7). Zowel de indirecte inhoudelijke omschrijvingen als de vrije directe redes construeren levendigheid en aanschouwelijkheid door een zeer gedetailleerd beeld te geven van de gebeurtenissen. De vrije directe redes construeren ook levendigheid en aanschouwelijkheid door de indruk te wekken van een rechtstreekse en letterlijke weergave van het gezegde (onvoltooid tegenwoordige tijd).

2.6. ‘Dwars door India’

In het bijzonder voor ‘die ene knapperige dosa’ (r. 7) en ‘de Indiase keuken van nu’ (r. 12) reist Van Rotterdam af naar India. Eenmaal aangekomen kan ze haar geluk niet op: niet alleen doet ze veel nieuwe ervaringen op met betrekking tot de Indische keuken maar ze ontdekt ook hoe een ‘authentieke’ dosa smaakt en gemaakt wordt.

In het begin van dit reisverhaal kan een vrije directe rede worden gevonden. Wanneer Afzal Khan, de cocktailchef van restaurant Raintree in Chennai, het glas jasmijncocktail ‘met een zwier’ op tafel zet reageert Marjolein als volgt (rr. 3-5): “Jasmijn?? (...) Dit is niet gewoon lekker, dit is nou ja... laat maar zitten die wijn.” Een ander voorbeeld van een vrije directe rede kan gevonden worden in de volgende regels (rr. 155-6): “Jémig! Een hoornvormige dosa, rechtop! Geweldig ziet hij eruit. ‘Nu toeslaan! (...) erachteraan, het geheim van zo’n ding ontfutselen!” Opvallend aan deze voorbeelden is de bondige schrijfstijl en spreektaalig woordgebruik (bv. ‘nou ja’ en ‘jémig’). Hierdoor wekken deze zinnen de indruk een werkelijkheidsgetrouwe weergave te zijn van het gezegde (zie ook Paragraaf 2.1.: ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’).

Vervolgens kunnen er een aantal onvertaalde uitdrukkingen in dit reisverhaal worden gevonden die eveneens geplaatst kunnen worden onder de categorie vrije directe rede. Nadat Van Rotterdam vertelt in het nieuws te hebben meegekregen dat in Mumbai de pizzeria’s en Thaise, Chinese, Japanse en Mexicaanse restaurants ‘uit de grond schieten’, denkt ze (rr. 14-5): “Oh, *dear!* (...) de Indiase keuken verdwijnt toch niet terwijl ik achter mijn Hollandse fornuis sta?” Ook wordt de indruk gewekt dat het gezegde van de inwoners onvertaald dan wel onbewerkt is opgeschreven: “*Koppie! Nescafé!*” (r. 73), “*Chai!*” (r. 73), “*Bread omelet, fresh cutlets, cheese sandwich!*” (rr. 73-4), “*Samosas!*” (r. 74) en “*Come in!*” (r. 78) zijn hiervan enkele voorbeelden. Deze onvertaalde

dan wel onbewerkte uitdrukkingen kunnen worden geplaatst onder de categorie vrije directe rede en construeren werkelijkheidsgetrouwheid (zie ook Paragraaf 2.3.: ‘Swingen met Cuba’).

Naast de vele vrije directe redes kan er in dit verhaal nog een samenvatting worden gevonden. In deze zesde alinea vat Van Rotterdam haar conversatie met Bajaj als volgt samen (rr. 33-5): “We drinken een kopje thee in het koloniaal-Engels theehuis The Teacenter, en praten over streetfood, over culinaire trends én over het al dan niet verdwijnen van tradities.” Daarna volgt een fragment in de vrije directe rede die refereert naar deze samenvatting. Bajaj vertelt (rr. 35-42): “In Mumbai is er altijd culinair nieuws (...) Er openen honderd nieuwe restaurants per jaar. Dat begon zo’n 200 jaar geleden met de Parsi cafés. Parsi zijn de volgelingen van Zoroaster die Perzië ontvluchtten. Ze hebben een heel eigen keuken, onder meer met heerlijk zacht brood. Hun *chai experience* met sterke, Iraanse thee moet je een keer meemaken. Na de Parsi streek ongeveer de hele wereld neer in Mumbai om er een restaurant te beginnen. Een van de nieuwste is Hing Bok, een Koreaan. Ook nieuw is een Frans restaurant, Suzette, crêpes. Erg leuk en lekker. Al die buitenlandse restaurants worden door de Mumbaikars met open armen ontvangen.” In dit voorbeeld is er sprake van een ‘samenvatting - vrije directe rede’ constructie. De samenvatting is minder werkelijkheidsgetrouw dan de vrije directe rede en dient vooral om de meer werkelijkheidsgetrouwe vrije directe rede in te leiden. Wel construeert deze samenvatting een zekere mate van levendigheid en aanschouwelijkheid door het gebruik van de onvoltooid tegenwoordige tijd. De vrije directe rede construeert werkelijkheidsgetrouwheid door de bondige schrijfstijl en de onvertaalde uitdrukking ‘chai experience’. Bovendien construeert deze vrije directe rede levendigheid en aanschouwelijkheid door de indruk te wekken van een rechtstreekse en letterlijke weergave (onvoltooid tegenwoordige tijd) en de inhoud aan te sluiten bij het geschetste karakter van Bajaj (nl. iemand die ‘dol is op *streetfood*’ en (schijnbaar) kennis heeft van de Indische keuken, rr. 32-3).

Ten slotte kan er in dit reisverhaal een diëgetische samenvatting worden gevonden. In de 20^{ste} alinea vertelt Van Rotterdam (rr. 108-9): “In Hampi krijg je bijna vanzelf een gids bij je ticket. De mijne heet Naga, *en vertelt wat hij al duizenden keren moet hebben verteld.*” Wat Naga precies verteld heeft aan Marjolein wordt vervolgens niet gespecificeerd. Wanneer Marjolein vertelt over het eten in India, het belangrijkste thema in dit verhaal, veert Naga op. Wat volgt kan gecategoriseerd worden onder de noemer vrije directe rede (rr. 110-2): “Ooooh, eten! Maar wat een klus! Eten hier is overal anders! Je kunt er boeken over volschrijven. Jullie Europeanen hebben

maar één cultuur en één soort eten, bij ons is de diversiteit onvoorstelbaar...” In vergelijking met de diëgetische samenvatting construeert de vrije directe rede een relatief hoge mate van werkelijkheidsgetrouwheid: vooral de bondige schrijfstijl, de opvallende hoeveelheid uitroeptekens en spreektaalig woordgebruik (bv. ‘ooooh’) dragen bij aan de constructie van werkelijkheidsgetrouwheid. Deze vrije directe rede construeert bovendien levendigheid en aanschouwelijkheid omdat het gezegde van Naga aansluit op het geschetste beeld van de bevolking van India (nl. vriendelijk, spontaan en trots op hun (‘traditionele’) Indische gerechten).

Conclusie

Allereerst kan er in de reisverhalen ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’, ‘Curaçao: Rots in de zee’, ‘Swingen met Cuba’, ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’ en ‘Kenia: Terug naar het paradijs’ een ‘indirecte inhoudelijke omschrijving - (vrije) directe rede’ constructie gevonden worden waarbij de indirecte inhoudelijke omschrijvingen de meer werkelijkheidsgetrouwe directe redes inleiden. De indirecte inhoudelijke omschrijvingen construeren levendigheid en aanschouwelijkheid door: (1) een gedetailleerde omschrijving te geven van het gezegde (nl. ‘Swingen met Cuba’ en ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’), (2) het gebruik van de onvoltooid tegenwoordige tijd (nl. ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’, ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’ en ‘Kenia: Terug naar het paradijs’) en (3) (indirecte) lezersaansprekingen (nl. ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’). De (vrije) directe redes construeren in al deze reisverhalen vervolgens levendigheid en aanschouwelijkheid door de indruk te wekken van een rechtstreekse en letterlijke weergave van het gezegde (onvoltooid tegenwoordige tijd). De directe redes in het reisverhaal ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’ construeren bovendien levendigheid en aanschouwelijkheid doordat de inhoud van het gezegde aansluit bij de geschetste karakters van de personages (nl. de ‘dominante’ Mihaka en de ‘bedachtzame’ Doherty, rr. 66-8). In het reisverhaal ‘Dwars door India’ is er sprake van een ‘samenvatting - vrije directe rede’ constructie waarbij de samenvatting de meer werkelijkheidsgetrouwe vrije directe rede inleidt. De samenvatting construeert een zekere mate van levendigheid en aanschouwelijkheid door het gebruik van de onvoltooid tegenwoordige tijd en de vrije directe rede construeert werkelijkheidsgetrouwheid door de bondige schrijfstijl en een onvertaalde uitdrukking (nl. ‘chai experience’, r. 38). Bovendien construeert de vrije directe rede in deze constructie levendigheid en aanschouwelijkheid door de indruk te wekken van een rechtstreekse en letterlijke weergave van

het gezegde (onvoltooid tegenwoordige tijd) en de inhoud van het gezegde aan te sluiten bij het geschetste karakter van Bajaj (nl. iemand die ‘dol is op *streetfood*’ en (schijnbaar) kennis heeft van de Indische keuken, rr. 32-3).

Naast deze bevindingen zijn er een aantal andere bevindingen gedaan. Zo is er in het reisverhaal ‘Dwars door India’ een diëgetische samenvatting gevonden en in de reisverhalen ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’ en ‘Curaçao: Rots in de zee’ een samenvatting. Hoewel ze relatief weinig werkelijkheidsgetrouw zijn, blijken samenvattingen de potentie te hebben om levendigheid en aanschouwelijkheid te construeren door het gezegde op een gedetailleerde wijze te omschrijven en er (indirecte) lezersaansprekingen in te verwerken (bv. ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’: door middel van vraagtekens, rr. 130-2). Verder zijn er in het reisverhaal ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’ een aantal indirecte redes gevonden. Behalve dat deze indirecte redes slechts een gemiddelde mate van werkelijkheidsgetrouwheid construeren, construeren deze indirecte redes ook relatief weinig levendigheid en aanschouwelijkheid, omdat er wordt gerapporteerd over iets dat iemand anders *destijds* gezegd heeft en de indruk dus niet wordt gewekt dat de geciteerde woorden rechtstreeks en letterlijk worden weergegeven zoals bij een (vrije) directe rede. In het reisverhaal ‘Curaçao: Rots in de zee’ zijn (vrije) directe redes gevonden en in het reisverhaal ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’ directe redes. In vergelijking met het reisverhaal ‘Curaçao: Rots in de zee’ construeert ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’ relatief minder werkelijkheidsgetrouwheid, omdat al het gezegde in dit verhaal opvallend net en welbespraakt is. Behalve dat de directe redes in het eerste verhaal een relatief hoge mate van werkelijkheidsgetrouwheid construeren, construeren ze ook levendigheid en aanschouwelijkheid door (gezamenlijk) een gedetailleerde omschrijving te geven van de bestemming en haar inwoners en de indruk te wekken van aanwezigheid ter plaatse.

Ten slotte zijn er in de reisverhalen ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’, ‘Curaçao: Rots in de zee’, ‘Swingen met Cuba’, ‘Kenia: Terug naar het paradijs’ en ‘Dwars door India’ een aantal vrije directe redes gevonden. Door een bondige schrijfstijl en spreektaalig woordgebruik (bv. ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’: ‘weet je’ en ‘hoor’ (rr. 110, 135) en ‘Dwars door India’: ‘nou ja’ en ‘jémig’ (rr. 4, 155)) wordt de indruk gewekt dat het gaat om een werkelijkheidsgetrouwe weergave van het gezegde. Door de indruk te wekken van een rechtstreekse en letterlijke weergave van het gezegde (onvoltooid tegenwoordige tijd) wordt daarnaast levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd. In het reisverhaal ‘Curaçao: Rots in de zee’ (nl. “Er was een

weg, ze konden weg en ze gingen weg.”, r. 124) en ‘Dwars door India’ (nl. “Ooooh, eten! Maar wat een klus! Eten hier is overal anders! Je kunt er boeken over volschrijven. Jullie Europeanen hebben maar één cultuur en één soort eten, bij ons is de diversiteit onvoorstelbaar...”, rr. 110-2) sluit het gezegde duidelijk aan bij de beeldvorming van de bestemming (resp. ‘binnenvetters’ en ‘vriendelijke en spontane mensen die trots zijn op hun (‘traditionele’) Indische gerechten’), waardoor wordt bijgedragen aan de constructie van levendigheid en aanschouwelijkheid. In de reisverhalen ‘Swingen met Cuba’ (bv. “*¡Más despacia [sic], por favor!*” (r. 67) en “*Suavemente*” (r. 74)) en ‘Dwars door India’ (bv. “*Chai!*” (r. 73), “*Bread omelet, fresh cutlets, cheese sandwich!*” (rr. 73-4) en “*Come in!*” (r. 78)) construeert de indruk van onvertaalde dan wel onbewerkte uitdrukkingen werkelijkheidsgetrouwheid. In het reisverhaal ‘Swingen met Cuba’ sluit het onvertaalde gezegde duidelijk aan bij het karakter van het personage (nl. de ‘passievolle’ salsadanser Pana) en de beeldvorming van de bestemming (nl. het ‘hartstochtelijke, kleurrijke en sensuele’ Cuba, r. 119), waardoor levendigheid en aanschouwelijkheid wordt geconstrueerd. Bovendien wordt in dit reisverhaal in de meeste gevallen op indirecte wijze de intonatie van het gezegde beschreven (bv. ‘en het klinkt als een mantra’ (r. 70) en ‘roept ze uit’ (r. 138)), waardoor een (meer) gedetailleerde omschrijving wordt gegeven van het gezegde en levendigheid en aanschouwelijkheid wordt geconstrueerd.

Hoofdstuk 3: Focalisatie

In dit hoofdstuk wordt er aandacht besteed aan focalisatie. Door gebruik te maken van Rimmon-Kenans (1983) verschillende facetten van focalisatie wordt er inzicht verkregen in de gewaarwording, psychologie, levensbeschouwing en persoonlijkheid van de betreffende personages. Een belangrijk onderdeel van dit gedeelte van het onderzoek vormt de constructie van geloofwaardigheid van het gezegde over de verschillende bestemmingen en hun inwoners. Daarnaast wordt de constructie van levendigheid en aanschouwelijkheid onderzocht middels vier linguïstische middelen die door Lausberg (1990) zijn omschreven (zie Paragraaf 1.7.: ‘Definiëring van authenticiteit’). In de conclusie worden de belangrijkste resultaten beknopt uiteengezet.

3.1. ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’

In dit verhaal wordt alles gezien vanuit het perspectief van Paul Römer. Hij is de interne, karaktergebonden focalisator. In de vierde alinea legt hij uit wat zijn beweegredenen zijn een reis naar Fins Lapland te boeken (rr. 23-24): “Ik wilde graag zelf ontdekken waarom winters Lapland zo onweerstaanbaar is.” Samen met fotograaf Menno komt hij naarmate de reis vordert steeds meer te weten over het Finse landschap en de bewoners.

Na een drie uur durende vlucht geeft Römer een omschrijving van het Finse landschap (rr. 26-7): “Afgelegen en verlaten. Alsof je naar een andere wereld bent gekatapulteerd.” Vervolgens stappen Römer en Menno in de auto, op weg naar Pyhä-Luosto. Aangekomen in dit nationaal park geeft Römer de volgende omschrijving (rr. 33-6): “De sneeuw ligt hier dankzij de aanhoudende kou soms een meter dik op de boomtakken, het landschap lijkt bezaaid met allerlei originele beeldhouwwerken. Wit-grijze creaties van de natuur. Zodra we ergens uitstappen, word ik bevangen door een imposante stilte – en natuurlijk de strenge vorst.” Door een geromantiseerde omschrijving te geven van het landschap van Pyhä-Luosto (bv. ‘originele beeldhouwwerken’) wordt er minder geloofwaardigheid geconstrueerd dan bij een objectievere omschrijving het geval is. Wel wordt er levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd door een gedetailleerde omschrijving van de omgeving te geven en de symptomatische effecten van de omgeving op het personage te beschrijven (nl. ‘bevangen’ door ‘een imposante stilte’ en ‘de strenge vorst’). Met betrekking tot het construeren van levendigheid en aanschouwelijkheid middels de omschrijving van de symptomatische effecten van het object op de betrokken personages is het volgende fragment meldenswaardig (rr. 185-90): “Dan, met een bezweet lijf, waag ik het. Ik verlaat de sauna

en loop op blote voeten door de sneeuw naar het meer, waar in het ijs door René en Gerda een groot wak is uitgehakt. Via een trapje daal ik af in het water dat onmiddellijk verandert in duizenden naalden die genadeloos in mijn armen en benen prikken. Ik schreeuw het uit van de pijn. Of is het van genot? Langer dan tien tellen houd ik het niet vol.”

Zijn enigszins gekleurde omschrijvingen worden gecompenseerd in de achtste alinea, wanneer hij een meer objectieve omschrijving van Noors en Fins Lapland geeft (rr. 46-8): “Waar Noors Lapland wordt gekenmerkt door hoge bergen en diepe fjorden, bestaat het Finse deel vooral uit vlak landschap met naaldbossen, rivieren, moerassen en meren.” Door deze relatief objectieve omschrijving wordt bijgedragen aan de constructie van geloofwaardigheid.

Met betrekking tot het tijdsaspect van focalisatie kan er zowel synchrone als retrospectieve focalisatie worden herkend. Een voorbeeld van synchrone focalisatie kan meteen aan het begin van dit verhaal gevonden worden (rr. 1-3): “De husky’s rennen voor me uit, links en rechts schieten besneeuwde bomen aan ons voorbij. Ik sta op een slede, mijn gezicht beschermd tegen de ijzige kou door bivakmuts en skibril, en schreeuw het uit van geluk.” Door een gedetailleerde beschrijving te geven van de gebeurtenis en deze gebeurtenis in de onvoltooid tegenwoordige tijd op te schrijven wordt de indruk gewekt van aanwezigheid ter plaatse, waardoor levendigheid en aanschouwelijkheid wordt geconstrueerd. Aangezien de omschrijving van de gebeurtenis relatief objectief is (bv. ‘besneeuwde bomen’) wordt bovendien geloofwaardigheid geconstrueerd. Na een reis vol belevenissen wordt het verhaal als volgt beëindigd (rr. 194-7): “Ik denk aan de sledehondentocht, de rendieren, de warme sfeer in het huis van Elina en Junnu, Ursula’s stem... (...) Dit alles, realiseer ik me, is de magie van winters Lapland.” Door terug te kijken op de eerder gedetailleerd omschreven gebeurtenissen wordt levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd.

In dit reisverhaal komt naar voren dat Römer voor de eerste keer een bezoek brengt aan Lapland. In de derde alinea vertelt Römer (rr. 9-10): “Ik heb best veel gezien en gedaan, op diverse plekken in de wereld. Maar deze tocht behoort zeker tot mijn meest memorabele ervaringen.” Uit zijn misvatting dat de bewoners van dit gebied al duizenden jaren gebruikmaken van de hondenslee als transportiemiddel wordt vervolgens de indruk gegeven dat zijn kennis omtrent deze regio beperkt is (rr. 12-5): “Sledehonden komen van oorsprong helemaal niet uit Finland (...) maar uit Siberië en later Alaska. Pas in de jaren vijftig werden ze [in Finland] geïntroduceerd.” Hierdoor wordt de constructie van geloofwaardigheid negatief beïnvloed.

Römers manier van vertellen is voornamelijk persoonlijk en empathisch te noemen. Wanneer Römer samen met Menno, Elina en Junnu geniet van een ‘zelfgebakken’ bosbessentaart en een ‘thuisgestookte’ likeur vertelt hij bijvoorbeeld (rr. 139-43): “Als we proosten, moet ik glimlachen om een bekend vooroordeel. Er wordt wel beweerd dat Finnen een koel en afstandelijk volk zijn. Niets van gemerkt. Elina en Junnu zijn warm, hartelijk en nieuwsgierig, verwelkomen ons als vrienden en schromen niet persoonlijke besognes te delen. Het is een bijzondere avond.” Hoewel zijn empathische en persoonlijke manier van vertellen een negatieve invloed heeft op de constructie van geloofwaardigheid, heeft zijn gedetailleerde wijze van omschrijven een positieve invloed op de constructie van levendigheid en aanschouwelijkheid.

Ten slotte wordt Römers levensbeschouwing en persoonlijkheid impliciet gedeeltelijk duidelijk. Zo blijkt dat hij een avontuurlijk ingesteld persoon is (bv. “Ik heb best veel gezien en gedaan, op diverse plekken in de wereld.”, r. 9) en een ‘romantische blik’⁶⁸ heeft (bv. “De zes honden en ik, wij vormen het enige leven in dit witte landschap van Fins Lapland.”, rr. 3-4). Daarnaast komt uit zijn gedachten en gesprekken naar voren dat hij een introverte persoonlijkheid heeft. Römer schenkt bovendien veel aandacht aan de levensstijl van de Samen: behalve dat er genoemd wordt dat er zonder rendieren geen Lapland is (r. 111), laat Römer weten dat de traditie van het rendierhouden tegenwoordig mede blijft bestaan dankzij het toerisme (r. 86). Hieruit kan opgemaakt worden dat hij veel waarde hecht aan het voortbestaan van deze ‘traditionele’ levensstijl. Door op indirecte wijze een gedetailleerd beeld te geven van Römers levensbeschouwing en persoonlijkheid wordt hij als personage levendiger en aanschouwelijker geconstrueerd.

3.2. ‘Curaçao: Rots in de zee’

Zoals besproken in het vorige hoofdstuk is Bunschoek in dit reisverhaal op zoek naar het ‘ware’ Curaçao. Tijdens haar zoektocht is ze vooral gericht op wat de inwoners haar kunnen vertellen van dit eiland en geeft ze opvallend weinig omschrijvingen van haar gevoels- en gedachtewereld.

In het begin van dit reisverhaal wordt een beschrijving gegeven van de omgeving (rr. 3-5): “De lucht is strakblauw, de sterke, warme wind blaast door de metershoge *kadushi*-cactussen. Zover het oog reikt strekken scherpe rotsformaties van verkalkt koraal en vulkanisch gesteente

⁶⁸ Zie ook ‘romantic gaze’ (Urry 1990b: 31).

zich voor me uit.” Hoewel deze omschrijving van de omgeving een fraai beeld geeft van Curaçao, zijn een ‘strakblauwe’ lucht, ‘metershoge’ cactussen en ‘scherpe’ rotsformaties niet ondenkbaar. Door een relatief objectieve omschrijving te geven van de omgeving wordt bijgedragen aan de constructie van geloofwaardigheid. Door een rijke visuele impressie te geven van de omgeving en de objecten in de tegenwoordige tijd te plaatsen wordt bovendien de indruk gewekt van aanwezigheid ter plaatse, waardoor levendigheid en aanschouwelijkheid wordt geconstrueerd. Ook de inrichtingen van kunstenaar Martha en kapitein Obersi zijn op gedetailleerde en relatief objectieve wijze omschreven (resp. rr. 66-8 en rr. 117-9): (1) “Overal in het huis hangen of staan zijn grote, kleurrijke werken. Er is op geschilderd, getekend, er zijn flesjes rum op getaped, een rij gekleurde bezems door het doek gestoken. Aan de achterkant hangen kluwen snoeren of verfrommelde kranten.”, (2) “Binnen is het een bonte verzameling van gedroogde kreeftenskeletten, een 3D-afbeelding van het laatste avondmaal, zelf geknutselde spinnen aan het plafond en een open keuken waar zijn naar eigen zeggen befaamde oranje frieten al 120.000 keer werden geserveerd.”

Bunskoek geeft aan een keer eerder een bezoek te hebben gebracht aan Curaçao (r. 18). De eerste keer gedroeg ze zich daar vooral als een recreatieve toerist⁶⁹ (rr. 18-20): “[Ik deed wat] de meeste toeristen doen en waarvoor ze ook de reis naar de Antillen ondernemen: bijkleuren op het strand, snorkelen langs koraalriffen en boekjes lezen in de schaduw van een palmboom.” Door de indruk te geven niet meer kennis te hebben van Curaçao dan ‘de gemiddelde recreatieve toerist’ wordt de constructie van geloofwaardigheid negatief beïnvloed.

Haar (schijnbaar) beperkte kennis wordt gecompenseerd door de suggestie te wekken dat de meeste informatie over de bestemming afkomstig is van de inwoners zelf. Een goed voorbeeld hiervan is haar gesprek met Peltenburg over de verpaupering en wederopbouw van Willemstad (rr. 90-6): “Peltenburg verhuisde circa dertig jaar geleden naar Curaçao, en inmiddels is ook hij bezig de bouw van zijn eigen huis in Pietermaai te voltooien. In deze wijk vestigden zich in de 18de eeuw kapiteins en eigenaren van de grote schepen. Zij wilden wel in Willemstad wonen, maar liever buiten de destijds bedompte, dichtgebouwde [sic] binnenstad. In de jaren ’80 en ’90 werd Pietermaai vervolgens bevolkt door drugsverslaafden, zwervers en prostituees, en geen Curaçaoënaar die eraan dacht hier te gaan wonen. Peltenburg voelde zich wel aangetrokken door deze ‘spookstad’ en samen met twee vrienden knapte hij meer dan veertig panden op in de

⁶⁹ Zie Paragraaf 1.4.: ‘Authenticiteit’, de ‘recreatieve toerist’ (bv. Urry, 1990a).

binnenstad van Willemstad.” Door het idee te geven dat deze informatie afkomstig is van een van de inwoners van de bestemming wordt de indruk gewekt van objectiviteit, waardoor geloofwaardigheid wordt geconstrueerd.

Zoals onder andere blijkt uit het bovenstaande voorbeeld doet Bunskoek vooral op journalistieke wijze verslag van de bestemming en haar inwoners. Slechts sporadisch vertelt ze wat ze zelf van iets denkt: de golven slaan ‘spectaculair’ stuk op de rotsen (r. 6), de noordkust van Curaçao ziet er ‘woest en aantrekkelijk’ uit (r. 38) en “De silhouetten van de medereizigers met hun snorkels en de scholen vissen in het *waaninnig* heldere, turquoise water zorgen voor *een prachtig, poëtisch beeld*.” (rr. 133-4). Door op relatief afstandelijke en neutrale wijze verslag te doen van de reiservaring wordt de indruk gewekt van objectiviteit en wordt geloofwaardigheid geconstrueerd (vgl. ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’ waarin veel empathische, gekleurde omschrijvingen gevonden kunnen worden; Bijlage 2).

Ten slotte komt haar journalistieke wijze van schrijven ook naar voren in het feit dat er weinig bekend wordt over Bunskoeks persoonlijkheid en levensbeschouwing (vgl. ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’ waarin de persoonlijkheid en levensbeschouwing van het hoofdpersonage relatief vaak impliciet duidelijk wordt; Bijlage 2). Uit het verhaal kan hooguit opgemaakt worden dat ze een sociaal persoon is en niet bang is zich ‘buiten de gebaande paden’ te bevinden. Het opvallend weinig gedetailleerde beeld van Bunskoeks persoonlijkheid en levensbeschouwing zorgt ervoor dat zij als personage relatief minder levendig en aanschouwelijk wordt geconstrueerd (vgl. Paragraaf 3.1.: ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’).

3.3. ‘Swingen met Cuba’

Zoals besproken in het vorige hoofdstuk is Vlahos samen met zijn vrouw Anne naar Cuba afgereisd om de ‘authentieke’ salsa zowel te ervaren als onder de knie te krijgen. In tegenstelling tot het verhaal ‘Curaçao: Rots in de zee’ worden er in dit verhaal relatief veel beschrijvingen gegeven van de gevoels- en gedachtewereld van het hoofdpersonage.

Om te beginnen hebben bijna alle ruimtes waar Vlahos en zijn vrouw Anne zich bevinden iets te maken met de Cubaanse salsa. In de eerste alinea bevinden ze zich bijvoorbeeld in Café Taberna waar een danspaar een show opvoert (rr. 1-7) en in de zesde en zevende alinea lopen ze rond in Habana Vieja (het Oude Havana) waar aan de noordkant van het plein een salsabandje staat te spelen op een podium (rr. 43-4). Daarnaast vindt in de 18^{de} alinea het gesprek over

Cubaanse muziek tussen Vlahos en gitarist Rajadel plaats in een repetitieruimte (rr. 97-102) en wordt het verhaal afgesloten in danscafé Casa de Música (rr. 115-43), een ruimte die vergelijkbaar is met Café Taberna waar het verhaal mee begon. Door de ruimten opvallend gedetailleerd te omschrijven en de indruk te wekken dat de omschrijvingen in het ‘hier en nu’ (onvoltooid tegenwoordige tijd) gedaan worden, wordt levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd. Daarnaast wordt geloofwaardigheid geconstrueerd door de relatieve objectiviteit van de omschrijvingen. De volgende omschrijving van een wandeling door Habana Vieja geeft goed weer hoe zowel geloofwaardigheid als levendigheid en aanschouwelijkheid worden geconstrueerd (rr. 39-44): “De gebouwen waar wij langslopen staan op instorten. Een vrouw kijkt omlaag vanaf een gietijzeren balkon aan een bouwvallige stenen muur. Dan zijn we de steeg weer uit en staan we tot onze verbazing op een stampvol plein, met terrassen vol lachende, pratende en etende mensen en obers die tussen de tafels door laveren met dienbladen vol geroosterd varkensvlees en mojitos, de beroemde nationale drank van witte rum, munt, suiker en limoen. Aan de noordkant van het plein, onder de klokkentoren van een oude kerk, staat een salsabandje te spelen op een podium.” Bovendien worden in sommige omschrijvingen tevens de symptomatische effecten van de (objecten in de) ruimte op het hoofdpersonage omschreven, waardoor levendigheid en aanschouwelijkheid wordt geconstrueerd (rr. 110-3): “Rook. Zweet. Roze en groene lichtflitsen doorsnijden de nevel uit een mistmachine. Door een zee van dansende mensen baan ik me een weg naar een podium dat is versierd met geruite gordijnen. Ik ruik gemorste rum en voel de warme lijven om me heen. De muziek beukt als een hamer op mijn borstkas.”

Ook het tijdsaspect van focalisatie speelt een belangrijke rol in dit verhaal. Het grootste gedeelte van de gebeurtenissen wordt weergegeven in de vorm van synchrone focalisatie. Dat ‘in het moment zijn’ volgens Vlahos een belangrijk aspect is van de salsa blijkt bijvoorbeeld uit de volgende opmerkingen: “Onze laatste pirouette (...) is zo ingewikkeld dat het me alleen lukt als ik er niet bij nadenk.” (rr. 83-5), “Ineens heb ik geen zin meer om te praten of te drinken. Ik wil mijn nieuwe danskunsten in de praktijk brengen, en wel meteen.” (rr. 127-8) en “Algauw denk ik nergens meer aan. Ik dans alleen nog maar, en ga net zo op in de muziek als de muzikanten op het podium.” (rr. 141-2). Door de gebeurtenissen in het ‘hier en nu’ (onvoltooid tegenwoordige tijd) te plaatsen wordt levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd.

Hoewel Vlahos Cuba nooit eerder heeft bezocht (rr. 17-9), geeft hij meerdere keren aan veel af te weten van salsadansen – het belangrijkste thema in dit verhaal. Voorbeelden die dit goed

weergegeven zijn: “Mijn eerste kennismaking met deze opzweepende dans dateert uit de tijd dat ik als student in een Caribische club werkte (...).” (rr. 11-2) en “De basispassen ken ik al jaren, dus mijn voeten doen wat ze moeten doen.” (rr. 71-2). Wat betreft de constructie van geloofwaardigheid in Vlahos’ beschrijvingen van het salsadansen heeft zijn (schijnbaar) brede kennis van de salsa een positieve invloed.

Daarnaast is het emotionele aspect van focalisatie in dit verhaal opvallend. Vlahos geeft in de derde alinea aan een ‘liefdesrelatie’ te hebben met de salsa (rr. 19-22), wat ook blijkt uit de vele beschrijvingen van zijn gevoelswereld. In de eerste alinea speelt bijvoorbeeld een zevenkoppig salsaorkest ‘de sterren van de hemel’ (rr. 3-4) en in de vijfde alinea danst Vlahos met Nuñez op de ‘betoverende’ klanken van de salsa (rr. 30-1). Verder omschrijft Vlahos de salsa in de vierde alinea als een ‘koppige mix van vreugde en weemoed’ (rr. 25-6) en in de achtste alinea als een ‘explosie van plezier en passie’ (r. 45). Vlahos sluit het verhaal op bijna poëtische wijze af (rr. 141-3): “Ik dans alleen nog maar, en ga net zo op in de muziek als de muzikanten op het podium. Dit is *sabor*, zonder twijfel. En het voelt als brandstof op het vuur van mijn ziel.” Aangezien Vlahos’ persoonlijke en empathische omschrijvingen gedetailleerd van aard zijn en daarnaast in de meeste gevallen de indruk wordt gewekt van aanwezigheid ter plaatse, wordt levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd. Daarentegen hebben deze relatief gekleurde omschrijvingen een negatieve invloed op de constructie van geloofwaardigheid.

Ten slotte kan Vlahos op basis van dit verhaal worden omschreven als een gevoelig en sociaal persoon. Hij is iemand die de drukte graag opzoekt (bv. in ‘Casa de Música’, rr. 115-43) en – al sinds zijn studententijd (rr. 11-3) – uiterst gepassioneerd is over de salsa (bv. “Dit is *sabor*, zonder twijfel. En het voelt als brandstof op het vuur van mijn ziel.”, rr. 142-3). Door op indirecte wijze een gedetailleerd beeld te geven van Vlahos’ levensbeschouwing en persoonlijkheid wordt hij als personage levendiger en aanschouwelijker geconstrueerd.

3.4. ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’

Wanneer Aarsbergen aankomt op het Noordereiland van Nieuw-Zeeland is hij meteen behoorlijk onder de indruk van het eiland en zijn gemeenschap. Als interne, karaktergebonden focalisator komt deze bewondering sterk naar voren in zijn gewaarwording, psychologie en persoonlijkheid.

Om te beginnen zijn de multisensorische omschrijvingen in dit verhaal opvallend. Wanneer Aarsbergen en zijn vrouw met ‘chief’ Mihaka in de Ngawha Hot Springs zitten vertelt Aarsbergen:

“Er hangt een muffe lucht van zwavel.” (nl. reuk, r. 1) en “Het is winter en het regent, maar het water is heerlijk warm.” (nl. tastzin, rr. 3-4). Ook wanneer Aarsbergen samen met zijn vrouw en gids Doherty een tocht maakt door het Whirinaki Forest Park, beschrijft hij zijn gewaarwording: “(...) we worden ons de bijzondere rust van dit bijna prehistorische bos gewaar.” (nl. gehoor, rr. 87-8). Een soortgelijke ‘bijzondere’ rust ondervindt Aarsbergen tijdens een gesprek met toerismeondernemer Carman: “Terwijl Koro het verhaal vertelt, heeft de duisternis bezit van het bos genomen. Er valt een diepe, intense stilte.” (nl. gehoor, rr. 166-7). In hetzelfde bos omschrijft Aarsbergen zijn gewaarwording bijna poëtisch: “De bijna volle maan werpt een zilveren glans op de grijze, ruwe bast [van de ‘2000 jaar oude’ Tane Mahuta boom]” (nl. zicht, rr. 169-70). Door de gedetailleerde omschrijvingen van de ruimte (bv. een ‘zilveren’ glans op de ‘grijze’, ‘ruwe’ bast) en de (indirecte) beschrijvingen van de symptomatische effecten van het object op de personages (bv. het voelen van warmte in de Ngawha Hot Springs) wordt levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd. De gekleurde omschrijvingen (bv. ‘bijzondere’ rust) hebben daarentegen een negatieve invloed op de constructie van geloofwaardigheid.

De omschrijvingen van de ruimtes in dit reisverhaal zijn relatief vaak gekleurd te noemen (vgl. Paragraaf 3.2.: ‘Curaçao: Rots in de zee’). Zo wordt er gesproken over “*bijzondere* inheemse coniferen” (rr. 82-3), “een enorme totara die *majestueus* boven de omringende kleinere bomen uittorent” (rr. 95-6) en “de *machtige* Tane Mahuta” (rr. 168-9). Hoewel details bijdragen aan de constructie van levendigheid en aanschouwelijkheid, hebben relatief gekleurde omschrijvingen een negatieve invloed op de constructie van geloofwaardigheid.

Verder kan er in dit reisverhaal ‘historische’ achtergrondinformatie over de bestemming gevonden worden. Het volgende fragment is daarvan een goed voorbeeld (rr. 46-55): “Nieuw-Zeeland was tot de 12de eeuw onbewoond, een van de laatste plekken op aarde. Rond 1200 kwamen de eerste Polynesische zeevaarders uit het oosten, vanaf hun mythische thuseiland Hawaiki, dat vaak als een mystificatie van de Cook-eilanden in de Stille Oceaan wordt beschouwd. De Polynesiërs waren uitstekende zeevaarders die zich in hun dubbele kano’s over enorme afstanden konden verplaatsen, navigerend, zelfs tegen de wind in, op de stand van de sterren op basis van zeestromingen, de vlucht van vogels en zelfs wolkenpatronen. De eerste Maori die Nieuw-Zeeland aandeed, was de legendarische zeevaarder Kupe, die het Noordereiland bezocht en veel plaatsen van een naam voorzag. Toch was het zijn vrouw Kuramarotini die Nieuw-Zeeland zijn naam gaf toen ze riep: ‘He ao he ao tea, he ao tea roa!’ – ‘Een wolk, een witte wolk, een lange

witte wolk.” Door de indruk te wekken dat het gaat om ‘historische feiten’ wordt bijgedragen aan de constructie van geloofwaardigheid in dit reisverhaal.

Met betrekking tot het emotionele aspect van focalisatie valt het op dat Aarsbergen onder de indruk is van het eiland en zijn gemeenschap. Aarsbergen deelt op een aantal momenten zijn gedachtewereld: “Ik ben onder de indruk van Joe’s inzet voor zijn Tuhoe-stam en zijn liefde voor zijn voorouderlijk erfgoed.” (rr. 113-4) en “Ik voel me klein en nietig in de nabijheid van zoveel wijze, stille ouderdom.” (r. 174). Hij sluit het verhaal vervolgens op ‘nederige’ wijze af: “Tane Mahuta maakt mij verlegen.” (rr. 174-5). Deze empathische en persoonlijke manier van vertellen heeft een negatieve invloed op de constructie van geloofwaardigheid.

Ten slotte wordt impliciet iets duidelijk gemaakt over Aarsbergens persoonlijkheid. Onder meer is Aarsbergen gefascineerd door het ‘sublieme’⁷⁰. Dit blijkt met name uit zijn beschrijvingen van ‘enorme’ (r. 95), ‘gigantische’ (r. 148) en ‘machtige’ (r. 168) bomen. Verder kan er gesteld worden dat Aarsbergen een sociaal persoon is die geen blad voor de mond neemt. Dat laatste blijkt uit zijn uitgesproken bedenkingen over Mihaka’s bewering dat zijn voorouders goede relaties hadden met de zeevaarder Abel Tasman (rr. 23-4) en zijn ongemakkelijke vraag aan Doherty of het niet lastig is voor een Maori om te trouwen met een Engelse vrouw (r. 115). Door op indirecte wijze een gedetailleerd beeld te geven van Aarsbergens levensbeschouwing en persoonlijkheid wordt hij als personage levendiger en aanschouwelijker geconstrueerd.

3.5. ‘Kenia: Terug naar het paradijs’

Zoals besproken in het vorige hoofdstuk vertrekt Lansing naar Kenia om erachter te komen of Lake Paradise nog bestaat. Gedurende zijn zoektocht naar dit Keniaanse meer zijn vooral de gedetailleerde omschrijvingen van zijn gewaarwordingen opvallend te noemen.

Een eerste opvallend gedetailleerde omschrijving van zijn gewaarwordingen kan gevonden worden in de 17^{de} alinea, wanneer hij op een vroege ochtend op zijn veldbed ligt en de omgeving van het Sararakamp omschrijft (rr. 90-2): “Langzaam komt de met acacia’s bezaaide vlakte tot leven: onzichtbare dudus (insecten) tsjirpen, klikken, zoemen en springen van twijg naar twijg bij een ochtendkoor van koerende duiven. Pal voor mijn tent glinstert een vijvertje omringd door gesteente.” Hoewel Lansing een fraai beeld schetst van de omgeving van het Sararakamp is de

⁷⁰ Zie ook Burke (1757: 237-9).

beschrijving relatief objectief te noemen, waardoor geloofwaardigheid wordt geconstrueerd. Niet veel later zit hij samen met Cottar op een rotspartij naar olifanten te kijken. Lansing omschrijft daarbij niet alleen de ‘grijze reuzen’ maar ook de setting waarin de olifanten zich bevinden. In tegenstelling tot de eerstgenoemde beschrijving is deze beschrijving relatief gekleurd (rr. 99-101): “[De olifanten] worden omlijst door de ruige pieken van de Lengiyuheuvels, die door een purperen laag van ochtendgloren steken. Nooit zag ik een zó perfect plaatje, als ware het een tafereel van de eerste scheppingsdag...” Hoewel gedetailleerde omschrijvingen en de indruk van aanwezigheid ter plaatse levendigheid en aanschouwelijkheid construeren, hebben zulke gekleurde bewoordingen een negatieve invloed op de constructie van geloofwaardigheid.

Met betrekking tot Lansings beschrijvingen van zijn gewaarwordingen is nog een ander voorbeeld meldenswaardig (rr. 162-6): “Als we een plateau [in nationaal park Marsabit] bereiken, wijken de bomen uiteen en ontvouwt zich een natuurlijk amfitheater, omringd door de steile wanden van de caldera. (...) Wolken van vlinders zweven boven blauwgebloemde verbena’s; een zwerm zwart-witte ganzen schrikt op en begint te gakken; heilige ibissen stijgen tegen de blauwe hemel op; en in het midden van een groen, moerassig stuk grasland met modderpoelen lopen zeven, acht olifanten.” Door een gedetailleerde panoramische omschrijving te geven en de gewaarwordingen in het ‘hier en nu’ (onvoltooid tegenwoordige tijd) te plaatsen wordt levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd. Doordat de beschrijvingen van de gewaarwordingen relatief objectief en waarschijnlijk zijn (bv. ‘zeven, acht olifanten’) wordt tevens geloofwaardigheid geconstrueerd.

Doorlopend in zijn verhaal maakt Lansing bij beschrijvingen van de ruimten referenties naar het boek ‘I Married Adventure’. Voorbeelden hiervan zijn: (1) “Na een uur rijden stoppen we om te kijken naar een groep Rendille die een bruiloft viert. Het gezicht van de bruid gaat schuil achter een hoofdtooi van kralen; bedeesd houdt ze de hand van de bruidegom vast terwijl ze dansen. Ze bewegen op en neer en in een cirkel, achter een haag van zingende krijgers. *Osa Johnson beschreef een soortgelijke ceremonie tijdens haar reis naar Lake Paradise.*” (rr. 120-4), (2) “De route naar nationaal park Marsabit is een onooglijk, roestkleurig pad tussen vulkanische rotsen. Naarmate we stijgen, verandert het landschap van hoog gras naar dichte groene struiken, en dan naar een bergvegetatie van oude ceders en grillige Afrikaanse olijfbomen, met aan hun takken ragfijne slierten Spaans mos, *precies zoals Osa Johnson het in haar memoires beschreef.*” (rr. 156-9) en (3) “We zien grote Afrikaanse buffels, horen het gegrom van luipaarden en leeuwen

en krijgen bezoek van geelgroene meerkatten en bavianen. We zijn verbluft over de vele soorten vlinders, *waarover Osa ook schreef.*” (rr. 181-3). Door aan te geven dat Osa Johnson (soort)gelijke gewaarwordingen beschrijft in haar boek wordt de indruk gegeven van een zekere objectiviteit waardoor geloofwaardigheid wordt geconstrueerd.

Eveneens belangrijk in de constructie van geloofwaardigheid in dit verhaal is het kennisaspect van focalisatie. Zo zegt Lansing in de zevende alinea heel Kenia afgereisd te hebben (rr. 28-9) en heeft hij vooronderzoek gedaan naar Lake Paradise (rr. 29-33). Uit zijn bewoordingen blijkt bovendien dat hij enige kennis heeft van de flora en fauna van Kenia: (1) “We zien (...) alleen maar gehoornde girafgazellen, die op hun achterpoten aan *leleshwa*-blaadjes knabbelen (...)” (rr. 72-4), (2) “(...) onzichtbare *dudus* (insecten) (...) springen van twijg naar twijg (...)” (rr. 90-1), (3) “(...) het landschap [verandert] van hoog gras naar dichte groene struiken, en dan naar een bergvegetatie van oude ceders en grillige Afrikaanse olijfbomen, met aan hun takken ragfijne slierten Spaans mos (...)” (rr. 157-9) en (4) “(...) nu leven er zo’n 1500 [olifanten], naast flinke aantallen zeldzame Grévyzebra’s, koedoes, giraffes en circa 500 vogelsoorten.” (rr. 213-4). Wat betreft de constructie van geloofwaardigheid in Lansings beschrijvingen van Kenia heeft zijn (schijnbaar) brede kennis van Kenia en zijn flora en fauna een positieve invloed.

Ten slotte komt uit het verhaal naar voren dat Lansing een avontuurlijk persoon is met een onderzoekende houding. Hij is gericht op de flora en fauna van Kenia en hecht veel waarde aan het behoud ervan. Op basis van zijn omschrijvingen van de omgeving kan bovendien gesteld worden dat hij zich aangetrokken voelt tot ‘pittoreske’ schoonheid⁷¹. Door op indirecte wijze een gedetailleerd beeld te geven van Lansings levensbeschouwing en persoonlijkheid wordt hij als personage levendiger en aanschouwelijker geconstrueerd.

3.6. ‘Dwars door India’

Zoals besproken in het vorige hoofdstuk reist Van Rotterdam naar India voor ‘die ene knapperige dosa’ (r. 7) en ‘de Indiase keuken van nu’ (r. 12). Als interne, karaktergebonden focalisator is zij in het verhaal bijna uitsluitend gericht op de Indiase keuken.

Allereerst valt het op dat alle gefocaliseerde ruimten iets te maken hebben met de Indische keuken. Van het ‘chique’ restaurant Raintree in Chennai (r. 2) tot de ‘burgerlijke’ sandwichbakker

⁷¹ Zie ook Gilpin (1792: 6-8).

voor het Churchgate Station (r. 52) en van de kookworkshop bij Anu Ganesh (rr. 117-8) tot een van de beroemde Annapoorna restaurants in Coimbatore (r. 152), in geen enkel geval wordt het onderwerp ‘eten’ vermeden. Opvallend zijn bovendien de multisensorische omschrijvingen van de ruimten waarin Van Rotterdam zich bevindt. Om een aantal voorbeelden te noemen wijst Van Rotterdam in de vijfde alinea (r. 21) op het geurige, kruidige en verfijnde eten in het restaurant Raintree, beschrijft ze in de zesde alinea (rr. 30-1) de ‘felgekleurde’ stalletjes in Mumbai en bevindt ze zich in de 13^{de} alinea (r. 76) in “Een bloedhete wagon vol met dampende pannen.” Daarnaast is het niet verwonderlijk dat er veel wordt gesproken over smaken: ‘zuur-pikant’ (r. 24), ‘kruidig’ (r. 48) en ‘zoet en zuur, zoet en scherp, bitter en heet’ (r. 133) zijn hiervan slechts enkele voorbeelden. In dit reisverhaal wordt op verschillende manieren levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd: (1) gedetailleerde omschrijvingen (bv. “Ook het eten in het Raintree restaurant is geurig, kruidig en verfijnd. Er komen geroosterde tijgergarnalen op tafel, een specialiteit waarvoor tomaat, gember, groene peper en limoensap zijn gebruikt, damesvingers geroosterd met kaneel en knoflook, en een curry van tamarinde, kerrieblad en knoflook waarin ik wil verdrinken.”, rr. 21-4), (2) (indirecte) beschrijvingen van de symptomatische effecten van het object op het hoofdpersonage (bv. “Dat *zuur-pikante!*” (nl. smaakzin, r. 24) en “Ik wandel door de trein. Een van de wagons blijkt te zijn omgebouwd tot keukenwagon. Een *bloedhete* wagon vol met dampende pannen.” (nl. thermoceptie, rr. 75-6)) en (3) gebruik van de onvoltooid tegenwoordige tijd (bv. “Ik sta net bij de sandwichbakker voor Churchgate station om er een Bombay sandwich te kopen, als er aan de overkant mannen in witte pakken verschijnen. Dabbawalla’s!”, rr. 52-3).

Hoewel Van Rotterdams manier van schrijven een levendig en aanschouwelijk verhaal construeert, zijn veel van haar omschrijvingen over het Indische eten allesbehalve neutraal. Zo merkt ze in de 15^{de} alinea (r. 89) kritisch op dat de keukenwagon van de Mandovi Express ‘goorder dan goor’ is, maar omschrijft ze een cocktaildrankje als ‘een openbaring’ (r. 18) en het recept *enne badanekai* van Anu als ‘goddelijk’ (r. 130). Zulke gekleurde omschrijvingen hebben een negatieve invloed op de constructie van geloofwaardigheid.

Ook opvallend in dit verhaal is de afwisseling tussen synchrone en retrospectieve focalisatie. Het verhaal begint in feite met het ‘slotakkoord’ van haar reis. In het restaurant Raintree

(rr. 1-28) is de focalisatie synchroon en deelt Van Rotterdam wat ze op dat moment meemaakt⁷². Vervolgens (r. 29) geeft ze expliciet aan terug te gaan naar het begin van haar reis in Mumbai. Hoewel ze terugblijkt en er dus sprake is van retrospectieve focalisatie spreekt ze niet in de verleden tijd, maar in de onvoltooid tegenwoordige tijd (*translatio temporum*; bv. “Overall zie je felgekleurde stalletjes met stapels eten erop (een opluchting!). Ik wil proeven.”, rr. 30-1). Hierdoor wordt de indruk gewekt van aanwezigheid ter plaatse waardoor levendigheid en aanschouwelijkheid wordt geconstrueerd. Pas tegen het einde van het verhaal (r. 171) wordt teruggegaan naar het restaurant in Chennai. Terwijl ze tevreden aan haar laatste cocktail zit (synchrone focalisatie) blikt ze terug op haar reis (retrospectieve focalisatie) (rr. 171-3): “Ik denk aan de dosa’s, aan het onuitroeibare van al die Indiase tradities, aan alle ontdekkingen, geuren en smaken. Wat een eten heb ik gezien en geproefd!” Door terug te kijken op de eerder gedetailleerd omschreven gebeurtenissen wordt eveneens levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd.

Met betrekking tot de constructie van geloofwaardigheid in dit reisverhaal speelt Van Rotterdams (schijnbare) kennis van zaken een belangrijke rol. Uit de derde alinea (rr. 11-6) komt naar voren dat ze de trends over de Indiase keuken van nu op de voet volgt en gemotiveerd is er meer over te weten te komen. Daarnaast is ze eerder in India geweest om meer over de Indische keuken te leren (r. 16): “(...) ik moest terug, en snel!” Bovendien praat ze in de zesde alinea samen met Roshni Bajaj – die schrijft over eten voor de digitale stadskrant *Mumbai Boss*, *The Guardian* en *Vogue* – “(...) over streetfood, over culinaire trends én over het al dan niet verdwijnen van tradities.” Wat betreft de constructie van geloofwaardigheid in Van Rotterdams beschrijvingen van de Indiase keuken heeft haar (schijnbare) culinaire kennis een positieve invloed.

Ten slotte wordt Van Rotterdams levensbeschouwing en persoonlijkheid impliciet gedeeltelijk duidelijk. Op basis van dit reisverhaal kan ze worden omschreven als een extravert en sociaal persoon met een voorliefde voor de Indiase keuken. Iemand beoordelen op status is haar vreemd: ze komt in het verhaal onder meer in contact met een cocktailchef (rr. 1-2), chef-kok (r. 27), journalist (r. 32) en *dabbawalla’s* (nl. Mumbaise lunchtrommelbezorgers, r. 53). Door op indirecte wijze een gedetailleerd beeld te geven van Van Rotterdams levensbeschouwing en persoonlijkheid wordt zij als personage levendiger en aanschouwelijker geconstrueerd.

⁷² Met een uitzondering: in dezelfde alinea blikt ze kort terug op haar geschokte reactie (nl. “Oh, dear!”, rr. 14-5) toen ze las over de opkomst van andere eetcultuur in India.

Conclusie

Allereerst kunnen er vooral in de reisverhalen ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’, ‘Swingen met Cuba’, ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’, ‘Kenia: Terug naar het paradijs’ en ‘Dwars door India’ gedetailleerde omschrijvingen van gewaarwordingen worden gevonden. Bovendien worden er in de volgende reisverhalen (indirecte) omschrijvingen gegeven van de symptomatische effecten van (de objecten in) de omgeving op het personage: (1) ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’ (bv. “Via een trapje daal ik af in het water dat onmiddellijk verandert in *duizenden naalden* die genadeloos in mijn armen en benen prikken”, rr. 187-9), (2) ‘Swingen met Cuba’ (bv. “De muziek beukt *als een hamer* op mijn borstkas.”, rr. 112-3), (3) ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’ (bv. “Het is winter en het regent, maar het water is *heerlijk warm.*”, rr. 3-4) en (4) ‘Dwars door India’ (bv. “Een *bloedhete* wagon vol met dampende pannen.”, r. 76). Zowel gedetailleerde omschrijvingen van gewaarwordingen als (indirecte) beschrijvingen van de symptomatische effecten van (de objecten in) de omgeving op het personage construeren levendigheid en aanschouwelijkheid.

Met betrekking tot de constructie van geloofwaardigheid in de reisverhalen zijn de beschrijvingen (van gewaarwordingen) in de volgende reisverhalen relatief vaak gekleurd te noemen (vgl. ‘Curaçao: Rots in de zee’): (1) ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’ (bv. “(...) het landschap lijkt bezaaid met allerlei *originele beeldhouwwerken.*”, r. 34), (2) ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’ (bv. “(...) een enorme totara die *majestueus* boven de omringende kleinere bomen uittorent.”, rr. 95-6), (3) ‘Kenia: Terug naar het paradijs’ (bv. “[De olifanten] worden omlijst door de ruige pieken van de Lengiyuheuvels (...) Nooit zag ik een *zó* perfect plaatje, *als ware het een tafereel van de eerste scheppingsdag...*”, rr. 99-101) en (4) ‘Dwars door India’ (bv. het ‘*goddelijke*’ recept van Anu, rr. 128-30). Zulke gekleurde omschrijvingen hebben een negatieve invloed op de constructie van geloofwaardigheid.

Verder zijn er meerdere manieren gevonden waarop geloofwaardigheid wordt geconstrueerd. Ten eerste kunnen er in de volgende reisverhalen relatief objectieve omschrijvingen worden gevonden van de omgeving: (1) ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’ (bv. “Waar Noors Lapland wordt gekenmerkt door hoge bergen en diepe fjorden, bestaat het Finse deel vooral uit vlak landschap met naaldbossen, rivieren, moerassen en meren.”, rr. 46-8), (2) ‘Curaçao: Rots in de zee’ (bv. “De lucht is strakblauw, de sterke, warme wind blaast door de metershoge *kadushi*-cactussen. Zover het oog reikt strekken scherpe rotsformaties van verkalkt koraal en vulkanisch

gesteente zich voor me uit.”, rr. 3-5), (3) ‘Swingen met Cuba’ (bv. “Aan de noordkant van het plein, onder de klokkentoren van een oude kerk, staat een salsabandje te spelen op een podium.”, rr. 43-4) en (4) ‘Kenia: Terug naar het paradijs’ (bv. “(...) in het midden van een groen, moerassig stuk grasland met modderpoelen lopen zeven, acht olifanten.”, rr. 165-6). Ten tweede wordt in het reisverhaal ‘Curaçao: Rots in de zee’ de indruk gewekt dat informatie afkomstig is van een van de inwoners van de bestemming (bv. het gesprek met Peltenburg over de verpaupering en wederopbouw van Willemstad, rr. 90-6). Ten derde wordt in het reisverhaal ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’ de indruk gewekt dat de achtergrondinformatie over de bestemming ‘historische feiten’ bevat (bv. de oorsprong van de naam van het eiland, rr. 54-5). Ten vierde wordt in het reisverhaal ‘Kenia: Terug naar het paradijs’ bij sommige beschrijvingen van de omgeving de indruk gewekt dat iemand anders (nl. Osa Johnson) een (soort)gelijke omschrijving van de omgeving heeft gegeven (bv. “[Het landschap verandert] van hoog gras naar dichte groene struiken, en dan naar een bergvegetatie van oude ceders en grillige Afrikaanse olijfbomen, met aan hun takken ragfijne slierten Spaans mos, *precies zoals Osa Johnson het in haar memoires beschreef.*”, rr. 157-9). Ten vijfde wordt in de reisverhalen ‘Swingen met Cuba’ (nl. salsadansen), ‘Kenia: Terug naar het paradijs’ (nl. Kenia en zijn flora en fauna) en ‘Dwars door in India’ (nl. de Indische keuken) de indruk gewekt dat de verteller van het reisverhaal kennis heeft van hetgeen waarover wordt gesproken.

Daarnaast zijn er opvallende voorbeelden van synchrone focalisatie gevonden in de reisverhalen: (1) ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’ (bv. “De husky’s rennen voor me uit, links en rechts schieten besneeuwde bomen aan ons voorbij. Ik sta op een slede, mijn gezicht beschermd tegen de ijzige kou door bivakmuts en skibril, en schreeuw het uit van geluk.”, rr. 1-3), (2) ‘Swingen met Cuba’ (bv. “Een vrouw kijkt omlaag vanaf een gietijzeren balkon aan een bouwvallige stenen muur. Dan zijn we de steeg weer uit en staan we tot onze verbazing op een stampvol plein, met terrassen vol lachende, pratende en etende mensen (...).”, rr. 39-41), (3) ‘Kenia: Terug naar het paradijs’ (bv. “Wolken van vlinders zweven boven blauwgebloemde verbena’s; een zwerm zwart-witte ganzen schrikt op en begint te gakken; heilige ibissen stijgen tegen de blauwe hemel op (...).”, rr. 163-5) en (4) ‘Dwars door India’ (*translatio temporum*; bv. “Overal zie je felgekleurde stalletjes met stapels eten erop (een opluchting!). Ik wil proeven.”, rr. 30-1). Door de beschreven gebeurtenissen in het ‘hier en nu’ (onvoltooid tegenwoordige tijd) te plaatsen wordt de indruk gewekt van aanwezigheid ter plaatse, waardoor levendigheid en

aanschouwelijkheid wordt geconstrueerd.

Opvallende voorbeelden van retrospectieve focalisatie kunnen vervolgens gevonden worden in de reisverhalen ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’ (nl. “Ik denk aan de sledehondentocht, de rendieren, de warme sfeer in het huis van Elina en Junnu, Ursula’s stem... (...) Dit alles, realiseer ik me, is de magie van winters Lapland.”, rr. 194-7) en ‘Dwars door India’ (nl. “Ik denk aan de dosa’s, aan het onuitroeibare van al die Indiase tradities, aan alle ontdekkingen, geuren en smaken. Wat een eten heb ik gezien en geproefd!”, rr. 171-3). Door terug te kijken op de eerder gedetailleerd omschreven gebeurtenissen wordt levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd.

Ten slotte wordt in de reisverhalen ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’, ‘Swingen met Cuba’, ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’, ‘Kenia: Terug naar het paradijs’ en ‘Dwars door India’ een relatief gedetailleerd beeld geschetst van de levensbeschouwing en persoonlijkheid van de verteller (vgl. ‘Curaçao: Rots in de zee’). Door op indirecte wijze een gedetailleerd beeld te geven van de levensbeschouwing en persoonlijkheid van de verteller wordt deze als personage levendiger en aanschouwelijker geconstrueerd.

Hoofdstuk 4: Codes

In dit hoofdstuk wordt er aandacht besteed aan narratieve codes. Door gebruik te maken van Barthes' (1970) coderingsschema⁷³ wordt per reisverhaal onderzocht welke codes met name herkend kunnen worden. Een belangrijk onderdeel van dit gedeelte van het onderzoek vormt de constructie van herkenbaarheid. Daarnaast wordt de constructie van levendigheid en aanschouwelijkheid onderzocht middels vier linguïstische middelen die door Lausberg (1990) zijn omschreven (zie Paragraaf 1.7.: 'Definiëring van authenticiteit'). In de conclusie worden de belangrijkste resultaten in kaart gebracht.

4.1. 'Lapland: Sprookje in de sneeuw'

Een duidelijke prohairetische code kan gevonden worden in de zesde alinea (rr. 31-3): "Wanneer we in de auto stappen en richting nationaal park Pyhä-Luosto rijden (...) is de arctische schoonheid al meteen overweldigend." De autoreis wordt vervolgens opgeschort om de lezer in de daaropvolgende twee alinea's (rr. 37-43, 44-52) te informeren over Lapland en de Samen, de 'oorspronkelijke' inwoners van deze regio. Daarna wordt de actiesequentie vervolgd (r. 53): "Doel van onze autorit is Ukonhattu, een oud houthakkersverblijf in het dorpje Pyhä (...)." Zulke actiesequenties houden het verhaal op gang en construeren levendigheid en aanschouwelijkheid door de beschrijvingen in het 'hier en nu' (onvoltooid tegenwoordige tijd) te plaatsen.

In de vierde alinea kan vervolgens een hermeneutische code gevonden worden in de vorm van een reeks vragen (rr. 19-22): "Klaarblijkelijk heeft Lapland een grote aantrekkingskracht, het spreekt tot ieders verbeelding. *Maar waarin schuilt die magie? Waarom willen we er zo graag heen? Is het de sneeuw? Het noorderlicht? Zijn het de Samen, het laatste oervolk van Europa? Het idee dat je de poolcirkel bent gepasseerd?*" Op zoek naar antwoorden vertrekt Römer samen met Menno naar Fins Lapland waar ze die week intens genieten van de flora en fauna. Toch is Römer van mening de antwoorden op zijn prangende vragen nog niet te hebben gevonden (rr. 77-8): "Maar de natuur, realiseer ik me, geeft niet alles prijs. De inwoners kunnen me méér vertellen." Tot aan het eind wordt de lezer in spanning gehouden: de enigma's blijven onopgelost. Het langverwachte antwoord blijkt uiteindelijk een combinatie te zijn van al zijn ervaringen (rr. 194-7): "Ik denk aan de sledehondentocht, de rendieren, de warme sfeer in het huis van Elina en Junnu,

⁷³ Incl. 'werkelijkheidseffect' indien van toepassing (Barthes, 1968).

Ursula's stem... (...) Dit alles, realiseer ik me, is de magie van winters Lapland." Door deze zoektocht naar de 'magie' van Lapland in de onvoltooid tegenwoordige tijd te plaatsen en op indirecte wijze de lezer aan te spreken (bv. "Waarom willen we er zo graag heen?", r. 20) wordt levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd.

Een opvallend aantal woorden in dit verhaal verwijzen naar authenticiteit. Zo bereidt Backman koffie en worst in een 'traditionele' Finse tipi (nl. kota, r. 14), verwondert Römer zich over de 'originele' beeldhouwwerken in het besneeuwde landschap van Pyhä-Luosto (rr. 33-4) en doen Römer, Menno, Elina en Junnu zich tegoed aan 'zelfgebakken' bosbessentaart en 'thuisgestookte' likeur (rr. 138-9). In een ander geval is Römers uitspraak meer emotioneel beladen. Wanneer hij luistert naar Ursula's joik, de 'traditionele' zang van de Samen, geeft hij de volgende omschrijving (rr. 175-7): "Haar *natuurstem*, het *oergeluid* dat ze voortbrengt, doet me even vergeten dat ik buiten ben, in de sneeuw, onder een bevroren waterval, bij een extreem lage temperatuur. Een sprookje." Zulke woorden geven een meer gedetailleerd beeld van 'objecten' in de ruimte waardoor wordt bijgedragen aan de constructie van levendigheid en aanschouwelijkheid.

Ten slotte kan er in dit verhaal nog een referentiële en culturele code worden gevonden. Om de lezer bijvoorbeeld een idee te geven van de omvang van Lapland vergelijkt Römer het met de omvang van Nederland (rr. 44-6): "Lapland is, zoals bekend, geen land met erkende grenzen, maar de aanduiding van een gebied dat de noordelijkste provincies van Noorwegen, Zweden, Finland en zelfs een deel van Rusland beslaat – *bij elkaar is het ongeveer 11 keer zo groot als Nederland.*" Door de omvang van Lapland te vergelijken met die van Nederland wordt herkenbaarheid geconstrueerd. Een ander voorbeeld kan gevonden worden in de 21^{ste} alinea, wanneer Römer, Menno, Elina en Junnu met elkaar in gesprek zijn (rr. 130-2): "We praten tussen de gangen door over gewone dingen, over het dagelijks leven. Hoe kun je, als gezin met twee werkende ouders, de kinderopvang betalen? Wie haalt de kinderen op als zowel vader als moeder moeten overwerken? Zelfs *sää*, het weer, is een gespreksonderwerp." Door naar zulke 'gewone' onderwerpen te refereren (bv. het weer) wordt eveneens herkenbaarheid geconstrueerd.

4.2. 'Curaçao: Rots in de zee'

In het begin van het verhaal kan een prohairretische code herkend worden. Bunskoek bevindt zich halverwege het eiland bij Boca Ascension waar ze net een deel van de 'Tortuga Trail' heeft voltooid (rr. 1-6): "Nadat ik omhoog ben geklauterd via een touw en een geïmproviseerde trap,

bewandel ik het pad dat me naar de rand van de ruige noordkust van Curaçao brengt (...) Golven slaan spectaculair stuk op de rotsen.” In de tweede alinea volgt een omschrijving van de locatie van het eiland (rr. 13-7), in de derde alinea haar beweegredenen om naar dit eiland te reizen (rr. 18-30) en in de vierde alinea legt ze uit wat volgens haar het verschil is tussen de noord- en zuidkust van Curaçao (rr. 31-7). Pas in de vijfde alinea wordt de prohairetische code vervolgd (rr. 38-9): “Het ziet er woest en aantrekkelijk uit. Links van mij stroomt het water zo’n 500 meter landinwaarts.” In vergelijking met het reisverhaal ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’ (nl. “Wanneer we in de auto stappen (...)” (r. 31) → “Doel van onze autorit (...)” (r. 53)) wordt deze actiesequentie (nl. “Golven slaan spectaculair stuk op de rotsen.” (r. 6) → “Het ziet er woest en aantrekkelijk uit.” (r. 38)) minder duidelijk vervolgd, waardoor relatief minder levendigheid en aanschouwelijkheid wordt geconstrueerd.

In tegenstelling tot het reisverhaal ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’ (nl. ‘Waarin schuilt de ‘magie’ van winters Lapland?’) kan in dit verhaal geen duidelijke hermeneutische code worden herkend. Bunsboek geeft slechts aan op zoek te zijn naar contact met de Curaçaoënen en de ‘andere kant’ (nl. de noordkust van Curaçao) te willen zien en beleven (rr. 27-8): “Dat contact [met de Curaçaoënen] is nu, tijdens mijn tweede bezoek, juist waarnaar ik op zoek ben. En ik wil die ‘andere kant’ graag zien en beleven.” In dit reisverhaal wordt geen duidelijke zoektocht in het ‘hier en nu’ omschreven waardoor relatief minder levendigheid en aanschouwelijkheid wordt geconstrueerd (vgl. Paragraaf 4.1.: ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’).

Er is verder een meldenswaardige semantische code aangetroffen in dit verhaal. Meteen aan het begin vertelt Bunsboek (r. 1): “Op het bordje *van sloophout* lees ik dat ik goed zit. ‘Tortuga Trail’ staat er.” Afgaand op deze enkele zin kan er gesteld worden dat het (ogenschijnlijk) betekenisloze detail ‘van sloophout’ enkel verwijst naar de werkelijkheid zelf, waarmee er sprake is van een werkelijkheidseffect⁷⁴. Wordt deze zin in de context van het verhaal geplaatst, dan kan er echter gesteld worden dat ‘van sloophout’ verwijst naar het ‘rommelige’ karakter van de Curaçaoënen (rr. 68-9). In beide gevallen zorgt de toevoeging ‘van sloophout’ voor een meer gedetailleerde beschrijving van het object (nl. het bordje) waardoor levendigheid en aanschouwelijkheid wordt geconstrueerd.

Een symbolische code kan vervolgens gevonden worden in de 16^{de} alinea (rr. 105-9): “Als ik terug kom bij mijn huurauto, (...) is het me snel duidelijk: een wielklem. (...) Ik vrees een

⁷⁴ Zie Barthes (1968).

eindeloos wachten, maar na tien *Hollandse* minuten ontdoen twee alleraardigste mannen mij van de last en ben ik weer op weg.” Met ‘Hollandse’ lijkt te worden verwezen naar ‘de ongeduldige Nederlander’ die alles onder controle wil hebben. Daartegenover staat ‘de Curaçaoënaar die alles op zijn beloop laat’. Dit komt bijvoorbeeld naar voren in ‘kapitein’ Obersi’s uitspraak over zijn drie stukgelopen relaties (r. 124): “Er was een weg, ze konden weg en ze gingen weg.” Door op indirecte wijze te refereren naar ‘de ongeduldige Nederlander’ wordt herkenbaarheid geconstrueerd.

Ten slotte geeft de referentiële code in de derde alinea goed weer dat er rekening wordt gehouden met de lezers van dit verhaal (rr. 20-1): “Curaçao, *twee keer zo groot als Terschelling*, is een laagdrempelig eiland.” Door de omvang van Curaçao te vergelijken met die van Terschelling wordt herkenbaarheid geconstrueerd.

4.3. ‘Swingen met Cuba’

Het verhaal begint met een opvallende prohairretische code. In de eerste drie zinnen wordt de volgende actiesequentie omschreven (rr. 1-3): “Een danspaar kringelt over de dansvloer alsof ze uit de rook van een olielamp zijn ontsnapt. De man draait drie keer om zijn as en laat zich dan op zijn knieën vallen. De vrouw gooit haar benen in de lucht en zwiept haar rok omhoog.” De actiesequentie wordt dan tijdelijk opgeschort: in de tweede, derde en vierde alinea (rr. 10-26) vertelt Vlahos meer over zichzelf, zijn passie voor de salsa en zijn beweegredenen om met zijn vrouw naar Cuba te gaan. In de vierde alinea wordt teruggegaan naar Café Taberna (rr. 27-8): “In Café Taberna begint de band aan de laatste set. Asmara Nuñez trekt me de dansvloer op, waar we snel gezelschap krijgen van Anne en Yoel Letan.” Door te beginnen met de locatie van de eerder beschreven actiesequentie is het duidelijk dat de actiesequentie wordt hervat. Zulke actiesequenties houden het verhaal op gang en construeren levendigheid en aanschouwelijkheid door de beschrijvingen in het ‘hier en nu’ (onvoltooid tegenwoordige tijd) te plaatsen.

Vlahos vertelt in de derde alinea (rr. 14-5) de salsa beter te willen leren, “(...) liefst op een plek waar de salsa echt leeft.” Dit kan herkend worden als een hermeneutische code. Het beheersen van de Cubaanse salsa blijkt niet gemakkelijk te zijn. Wanneer Vlahos en zijn vrouw op dansles gaan bij Pana en Núñez wordt het enigma indirect opgeroepen (rr. 71-2): “De basispassen ken ik al jaren, dus mijn voeten doen wat ze moeten doen. Ze doen het alleen niet op de goede manier.” Pas in de 24^{ste} alinea wordt het enigma beantwoord. In Casa de Música danst Vlahos met een

onbekende Cubaanse vrouw die kennelijk onder de indruk is van zijn danskunsten (rr. 137-8): “Met mijn lessen nog vers in het geheugen (...) laat ik haar met een *dile que no* langs me heen zwieren. ‘*Jij kan écht salsa dansen!*’ roept ze uit.” Door deze zoektocht in de onvoltooid tegenwoordige tijd te plaatsen wordt levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd.

Er kunnen daarnaast meerdere semantische codes worden geïdentificeerd die verwijzen naar het ‘hartstochtelijke, kleurrijke en sensuele’ (rr. 118-9) Cubaanse leven. Onder meer gaat het om de volgende zinnen: (1) “Een danspaar kringelt over de dansvloer alsof ze uit de rook van een olielamp zijn ontsnapt.” (nl. sensueel, r. 1), (2) “Als de zon ondergaat, krijgt het licht een roze gloed, alsof het door een suikerspin heen schijnt.” (nl. kleurrijk, rr. 51-2) en (3) “Ik dans alleen nog maar (...) en het voelt als brandstof op het vuur van mijn ziel.” (nl. hartstocht, rr. 141-3). Zulke bewoordingen geven een meer gedetailleerd beeld van de gebeurtenissen, waardoor wordt bijgedragen aan de constructie van levendigheid en aanschouwelijkheid.

Hoewel het enige interpretatie vereist kan er in dit verhaal een symbolische code worden onderscheiden. Wanneer Vlahos dansinstructies krijgt van Pana vertelt Vlahos (rr. 71-3): “De basispassen ken ik al jaren, dus mijn voeten doen wat ze moeten doen. Ze doen het alleen niet op de goede manier. ‘Suave, suave,’ zegt [Pana]. Het moet vloeiender, begrijp ik. ‘Niet zo stijf.’” Er kan gesteld worden dat Pana in dit fragment ‘de emotionele zuiderling’ representeert. Dansen zit hem in zijn bloed (rr. 9-10). Vlahos representeert in deze tegenstelling ‘de rationele westerling’. Sinds zijn studententijd volgt hij lessen en kent de danspassen vooral uit zijn hoofd (rr. 11-3). Door op indirecte wijze te refereren naar ‘de rationele westerling’ wordt herkenbaarheid geconstrueerd.

Ten slotte kunnen er in dit reisverhaal twee opvallende culturele codes worden gevonden. De eerste culturele code kan worden gevonden in de 14^{de} alinea (rr. 76-9): “Fantastische salsadansers genoeg in Havana, maar (...) de paar dansstudio’s die ik op internet kon vinden, probeerden op tamelijk doorzichtige wijze vrouwen van middelbare leeftijd te strikken voor eigen versies van *Dirty Dancing*.” De tweede culturele code kan gevonden worden in de 22^{ste} alinea (rr. 120-3): “Als het optreden van de drie danseressen is afgelopen, komt er een ceremoniemeester naar voren, die door een microfoon de hoofddact aankondigt *alsof het een doelpunt is bij het WK voetbal*. ‘Charangaaa Habaneraaaa!’ Een heel legioen muzikanten (...) betreedt het podium.” Door te refereren naar herkenbare elementen (bv. het wereldkampioenschap voetbal) wordt herkenbaarheid geconstrueerd.

4.4. ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’

Het verhaal begint met een relatief rustige actiesequentie⁷⁵. In de Ngawha Hot Springs is Aarsbergen in gesprek met Mihaka die vol trots zijn tatoeages toont (rr. 7-8): “De tekening hier op mijn borst is Lake Omapere (...) Het is een heilig meer voor onze stam. (...)” Het grootste gedeelte van het verhaal is ingedeeld in drie verschillende gespreksonderwerpen met drie Maori’s. Respectievelijk vertelt Mihaka over de historie en tradities van de Maoricultuur (rr. 11-44), Doherty over het behoud van de natuurlijke omgeving waarin zijn volk leeft (rr. 65-118) en Carman over de ‘gigantische’ inheemse coniferen en bomen die de Maoricultuur al generaties lang een bestaan verschaffen (rr. 147-74). Tussen deze prohairretische codes kan ‘meta-informatie’ worden gevonden: (1) over Aarsbergens motivatie om naar Nieuw-Zeeland te reizen (rr. 45-55), (2) over de historische ontwikkeling van de Maoricultuur in Nieuw-Zeeland (rr. 56-64), (3) over Nieuw-Zeelands recente demografische ontwikkelingen (rr. 119-31) en (4) over de hernieuwde belangstelling en (politieke) steun voor de Maori’s (rr. 132-46). Door ‘meta-informatie’ af te wisselen met actiesequenties blijft het verhaal op gang. Door de gebeurtenissen te plaatsen in de onvoltooid tegenwoordige tijd wordt de indruk gewekt van aanwezigheid ter plaatse waardoor levendigheid en aanschouwelijkheid wordt geconstrueerd.

Evenals in het reisverhaal ‘Curaçao: Rots in de zee’ kan in dit reisverhaal geen duidelijke hermeneutische code worden gevonden. Aarsbergen geeft slechts aan de Maoricultuur te willen ontmoeten (rr. 45-6): “We zijn naar het Noordereiland van Nieuw-Zeeland gekomen om de cultuur te ontmoeten van de oorspronkelijke bewoners van Aotearoa, zoals de Maori hun land noemen.” In dit reisverhaal wordt geen duidelijke zoektocht in het ‘hier en nu’ omschreven waardoor relatief weinig levendigheid en aanschouwelijkheid wordt geconstrueerd (vgl. Paragraaf 4.1.: ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’).

Doorlopend in het verhaal kan er een semantische code worden herkend die verwijst naar authenticiteit. Zo spreekt Aarsbergen in de vierde alinea bijvoorbeeld van een ‘*traditionele* begroetingsceremonie’ (r. 27), ‘*traditionele* zang’ (r. 33) en een ‘*traditionele* welkomstrede’ (rr. 36-7). Daarnaast noemt Doherty zichzelf in de achtste alinea een ‘*traditionele* Maori’ (rr. 84-5) en heeft Aarsbergen het in de 14^{de} alinea over “*Traditionele* tatoeages en Maorimassages en -spa’s (...)” (rr. 138-9). Door steeds dezelfde bewoording te gebruiken wordt relatief weinig bijgedragen

⁷⁵ Vgl. Paragraaf 4.1.: ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’.

aan de constructie van levendigheid en aanschouwelijkheid (vgl. Paragraaf 4.1.: ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’ waarin verschillende bewoordingen een gedetailleerd beeld schetsen van de ‘objecten’ in de ruimte).

Er is een symbolische code die doorlopend in dit verhaal kan worden herkend. Het duidelijkst komt deze code naar voren in Aarsbergens vergelijking tussen Mihaka en Doherty in de zevende alinea (rr. 66-8): “Anders dan de wat dominante Hone, *die de spirituele Maoricultuur eigenlijk superieur acht aan de materiële westerse*, vraagt de bedachtzame Joe vooral aandacht voor het behoud van de natuurlijke omgeving waarin zijn volk leeft.” Er kan gesteld worden dat in deze zin een tegenstelling wordt gemaakt tussen ‘het westers materialisme’ en ‘het ‘primitieve’ spiritualisme’. Vooral door te refereren naar ‘het westers materialisme’ wordt herkenbaarheid geconstrueerd.

Ten slotte kunnen er in dit verhaal twee culturele codes worden herkend. De eerste hiervan kan gevonden worden in de vierde alinea, wanneer Aarsbergen ‘voorzichtig tegenwerpt’ dat de Nederlandse ontdekkingsreiziger Abel Tasman nooit Nieuw-Zeeland heeft bezocht (rr. 23-4): “Maar Abel Tasman, die in het Groningse Lutjegast is geboren, heeft toch nooit voet aan wal op Nieuw-Zeeland gezet?” Een tweede culturele code kan vervolgens gevonden worden in de 15^{de} alinea (rr. 143-5): “Hét voorbeeld van de integratie van de Maoricultuur in de Nieuw-Zeelandse samenleving is natuurlijk de indrukwekkende *haka* of krijgsdans die de leden van het All Blacks-rugbyteam, dat in 2015 voor de derde keer wereldkampioen werd, aan het begin van een wedstrijd uitvoeren (...).” Door te refereren naar een herkenbare plaats (nl. het Groningse Lutjegast) en een culturele traditie (nl. de *haka*) wordt herkenbaarheid geconstrueerd.

4.5. ‘Kenia: Terug naar het paradijs’

Opvallend in dit reisverhaal is dat er pas vanaf regel 54 in de onvoltooid tegenwoordige tijd wordt gesproken⁷⁶ (rr. 54-6): “Bij aankomst in het kamp ontwaar ik een grote witte ‘circustent’, overeind gehouden door ruwe houten palen en touwen – het hart van Cottar’s 1920s Safari Camp.” De volgende dag gaat Lansing op weg naar het Sararakamp in Noord-Kenia. In de reis naar het Sararakamp toe kan een prohairretische code herkend worden: (1) “Op twee derde van onze reis naar Noord-Kenia, in de buurt van Archer’s Post, gaat het asfalt over in een weg van aarde en losse

⁷⁶ Met uitzondering van het gezegde in de geciteerde boekfragmenten (zie Paragraaf 2.5.: ‘Kenia: Terug naar het paradijs’).

stenen.” (rr. 63-4), (2) “Bij de zuidelijke uitloper van de Mathews Range passeren we een berg met een vreemde, platte top die Ol Doinyo Sabachi heet (‘de berg waar het kind verdwaalde’), waarna we westwaarts naar het plaatsje Wamba rijden.” (rr. 64-6) en (3) “We hobbelen voort, niet minder verdwaald dan het kind naar wie de berg was vernoemd.” (rr. 75-6). Zulke actiesequenties houden het verhaal op gang en construeren levendigheid en aanschouwelijkheid door de indruk te wekken van aanwezigheid ter plaatse.

In de eerste alinea vertelt Lansing over de enigszins naïeve zoektocht van de Johnsons naar het Keniaanse meer Lake Paradise (rr. 5-8). Verderop in het verhaal kunnen vervolgens de belangrijkste enigma’s gevonden worden (rr. 34-6): “(...) Bestond het meertje nog? En zo ja, wat was er met die kudde olifanten gebeurd die de Johnsons hadden gefilmd, en met het oeroude nevelwoud waar luipaarden, bavianen en Afrikaanse buffels huisden?” In de alinea’s 37 tot en met 39 worden deze enigma’s als volgt beantwoord: (1) “Dit paradijs is sterk veranderd sinds de tijd van de Johnsons. Het ‘koele, turkooizen meer’ met zijn ‘onovertroffen schoonheid’ is vrijwel verdwenen en zal (...) nooit meer terugkomen.” (r. 169-71), (2) “(...) het gebied lijdt onder ontbossing.” (r. 174), (3) “Voorlopig leven er nog enkele olifantenfamilies in het bos.” (r. 178) en (4) “En toch. We zien grote Afrikaanse buffels, horen het gegrom van luipaarden en leeuwen en krijgen bezoek van geelgroene meerkatten en bavianen.” (rr. 181-2). De genoemde enigma’s dragen bij aan het horizontale verloop van het verhaal. Door de zoektocht (vanaf regel 54) in de onvoltooid tegenwoordige tijd te plaatsen wordt de indruk gewekt van aanwezigheid ter plaatse en wordt levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd.

Vervolgens kunnen er in dit reisverhaal een aantal semantische codes worden gevonden. Zo beschrijft Lansing in de 19^{de} alinea het volgende tafereel (rr. 97-101): “(...) op de rotspartij zie ik twee olifantkoeien en een kalf bij een waterplaats. (...) Ze worden omlijst door de ruige pieken van de Lengiyuheuvels, die door een purperen laag van ochtendglorie steken. Nooit zag ik een zó perfect plaatje, als ware het een tafereel van de *eerste scheppingsdag*...” Er kan gesteld worden dat ‘scheppingsdag’ verwijst naar een nog onverstoord plaats waar authenticiteit gevonden kan worden. De volgende semes hebben een soortgelijke connotatieve betekenis: “Het leek erop dat Lake Paradise – ooit een *Hof van Eden* in het midden van een Afrikaanse woestijn – van de aardbodem was verdwenen.” (rr. 32-3) en “Cottar’s 1920s Safari Camp ligt in een streek van steile bergruggen, glooiend grasland en meanderende rivieren in het zuidwesten van Kenia – een

idyllisch en *wild* landschap (...).” (rr. 39-40). Door een meer gedetailleerde omschrijving te geven van de omgeving wordt levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd.

Ten slotte spreekt het voor zich dat Lansings vergelijkingen tussen het Sararakamp en het ‘paradijselijke’ Hof van Eden⁷⁷ refereren naar de Bijbel. In deze referenties kan een culturele code worden herkend. Vergelijkingen als ‘het Paradijs’ (r. 26), het ‘Hof van Eden’ (rr. 32-3) en ‘eerste scheppingsdag’ (r. 101) construeren herkenbaarheid.

4.6. ‘Dwars door India’

In het begin van het verhaal (rr. 1-5) bevindt Van Rotterdam zich in restaurant Raintree in Chennai waar ze net begint aan haar eerste cocktail. Tussen de actiesquenties door (rr. 6-16) vertelt ze wat haar motiveerde naar India te vertrekken, waarna ze in de vierde alinea (rr. 17-20) begint aan haar tweede cocktail. Haar laatste cocktail laat nog even op zich wachten: pas tegen het einde van het verhaal, in de 31^{ste} alinea (r. 171), kan er gelezen worden dat ze haar laatste cocktail afsluit met koffie en rum. Deze actiesquenties vallen onder de prohairetische code, omdat ze onomkeerbaar zijn en zorgen voor de horizontale vooruitgang van het verhaal. Door de gebeurtenissen te plaatsen in de onvoltooid tegenwoordige tijd wordt levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd.

In het begin van het verhaal kunnen er twee enigma’s worden gevonden. Ten eerste wil Van Rotterdam erachter komen of de Indiase keuken van nu nog steeds hetzelfde is en niet het onderspit heeft moeten delven voor pizzeria’s en Thaise, Chinese, Japanse en Mexicaanse restaurants (rr. 12-6). Ten tweede wil ze “(...) het origineel vinden van die ene knapperige dosa die [ze] at in een Zuid-Indiaas restaurant in Delhi.” (rr. 7-8). Het eerste enigma blijft niet lang onbeantwoord. Wanneer ze aankomt in Mumbai laat ze weten dat (r. 30): “(...) dát in elk geval nog niet is veranderd.” Overal ziet ze ‘felgekleurde’ stalletjes waar ‘stapels’ eten wordt aangeboden. Ze geeft aan opgelucht te zijn. Het tweede enigma, het vinden van een knapperige dosa, wordt langer vastgehouden: wanneer Van Rotterdam samen met Sneha een Zuid-Indiase lunch bereidt (rr. 59-69) geeft ze aan de dosa nog te missen. Sneha stelt haar gerust (rr. 69-70): “(...) die ga je in het zuiden overal tegenkomen.” Vervolgens biedt in de 28^{ste} alinea (r. 146) een ‘piepklein obertje’ haar een dosa aan: “Dosa, madam?” Ze slaakt een kreet van geluk. Aangezien ze erachter wil komen hoe een dosa wordt gemaakt is het enigma echter nog niet geheel

⁷⁷ Hoewel Lansing meerdere malen (bv. rr. 32-3, rr. 178-80, rr. 202-4) een vergelijking maakt tussen ‘Lake Paradise’ en het ‘Hof van Eden’ geeft hij in de 45^{ste} alinea (r. 215) aan dat het Sararakamp nu die rol vervult.

beantwoord. Haar zoektocht wordt definitief beëindigd in Coimbatore (rr. 155-6): “Dan ineens zie ik hem. De tuut! Jémig! Een hoornvormige dosa, rechtop! Geweldig ziet hij eruit. ‘Nu toeslaan! (...)’” ‘Dosamaster’ Shanmugam brengt haar vervolgens de fijne kneepjes van het vak bij (rr. 157-65). Zulke enigma’s houden het verhaal op gang en construeren levendigheid en aanschouwelijkheid door de indruk te wekken van aanwezigheid ter plaatse.

Er zijn twee semantische codes aangetroffen in dit reisverhaal. Op volgorde van relevantie gaat het om een ‘weeshuisgrote’ pan (r. 82) en ‘grootmoeders’ lunch (r. 60). Wanneer Van Rotterdam zich bevindt in de Mandovi Express spreekt ze met Sami, de chef van de trein, terwijl “(...) een gespierde jongen bakken water over zijn verhitte tors [gooit] en een jong kokje in een *weeshuisgrote* pan [roert].” (rr. 81-2). Hoewel een ‘weeshuisgrote’ pan kan staan voor rijkdom (nl. er is genoeg voor iedereen) verwijst ‘weeshuisgroot’ in deze context waarschijnlijk naar armoede. In dit verhaal kan ‘weeshuisgrote’ erop wijzen dat Van Rotterdam niet alleen openstaat voor chique restaurants zoals Raintree waar het eten ‘verfijnd’ (r. 21) is, maar tevens bereid is zich te bevinden op minder toeristische locaties⁷⁸ waar het eten in een ‘roestvrijstalen lunchbox’ (rr. 85-6) wordt opgediend⁷⁹. De tweede seme, ‘grootmoeders’ lunch, wordt als volgt weergegeven (r. 60): “Op het menu staat *grootmoeders* lunch, in Sneha’s geval een Zuid-Indiase lunch.” Door een meer gedetailleerde omschrijving te geven van het object wordt levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd.

Vervolgens kan er in dit reisverhaal een symbolische code worden herkend. Wanneer Van Rotterdam vertelt te hebben gelezen dat de Indiase keuken plaats moet maken voor andere keukens beschrijft ze haar reactie daarop als volgt (rr. 14-6): “De *Indiase* keuken verdwijnt toch niet terwijl ik achter mijn *Hollandse* fornuis sta?” Hoewel het enige interpretatie vereist kan er gesteld worden dat de Indiase keuken staat voor het ‘exotische’ (bv. “Ik doe nieuwe smaaksensaties op, zoals een mango-gember pickle, een bijgerecht met een diepe, exotische smaak.”, rr. 68-9) en de Hollandse keuken voor het ‘vertrouwde’ en ‘gewone’: ze geeft aan (passief) te ‘staan’ achter haar Hollandse fornuis (rr. 15-6). Door indirect te refereren naar ‘de gewone Hollandse keuken’ wordt herkenbaarheid geconstrueerd.

Ten slotte kan er in dit reisverhaal nog een culturele code worden herkend. Het is niet verrassend dat deze met eten te maken heeft (rr. 167-70): “Gek genoeg zie ik ze op de laatste dagen

⁷⁸ Zie ook ‘backstage’ regio’s (MacCannell: 1973, 1976).

⁷⁹ Ze slaat het gerecht echter af (rr. 87-9).

van de reis overal. Bij elk ontbijt, bij elke andere maaltijd in Tamil Nadu zijn er dosa's (...). Van Prabhu, een aardige IT-er uit Coimbatore die ik in de trein ontmoet hoor ik dat dosa's voor Tamil zijn wat een bruine boterham is voor ons: "Wij eten ze elke dag, bij het ontbijt en bij het diner!" Door 'de dosa van de Tamil' te vergelijken met 'de bruine boterham van de Nederlander' wordt duidelijk gemaakt hoezeer de dosa verbonden is met de Tamilcultuur. De referentie naar 'de bruine boterham van de Nederlander' construeert herkenbaarheid.

Conclusie

Ten eerste kunnen er in de volgende reisverhalen duidelijke prohairetische codes worden gevonden (vgl. 'Curaçao: Rots in de zee'): (1) 'Lapland: Sprookje in de sneeuw' (nl. de autorit naar Ukonhattu, een oud houthakkersverblijf in het dorpje Pyhä, rr. 31-6, rr. 53-5), (2) 'Swingen met Cuba' (nl. de gebeurtenissen in Café Taberna, rr. 1-10, rr. 27-31), (3) 'Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk' (nl. de gesprekken met Mihaka, Doherty en Carman, rr. 1-44, rr. 65-118, rr. 147-175), (4) 'Kenia: Terug naar het paradijs' (nl. de autorit naar het Sararakamp, rr. 63-76) en (5) 'Dwars door India' (nl. het drinken van cocktails in het Raintree restaurant, rr. 1-5, rr. 17-20, r. 171). Doordat de actiesequenties geplaatst zijn in de onvoltooid tegenwoordige tijd wordt de indruk gewekt van aanwezigheid ter plaatse, waardoor levendigheid en aanschouwelijkheid wordt geconstrueerd.

Ten tweede kunnen er in de volgende reisverhalen duidelijke hermeneutische codes worden gevonden (vgl. 'Curaçao: Rots in de zee' en 'Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk'): (1) 'Lapland: Sprookje in de sneeuw' (nl. de zoektocht naar de 'magie' van winters Lapland), (2) 'Swingen met Cuba' (nl. het leren van de 'authentieke' Cubaanse salsa), (3) 'Kenia: Terug naar het paradijs' (nl. de zoektocht naar het Keniaanse meer Lake Paradise) en (4) 'Dwars door India' (nl. ervaren hoe een 'authentieke' dosa smaakt en leren hoe deze wordt gemaakt). In alle gevallen wordt levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd door de zoektocht te plaatsen in het 'hier en nu' (onvoltooid tegenwoordige tijd) en de indruk te wekken van aanwezigheid ter plaatse.

Ten derde kunnen er in de volgende reisverhalen semantische codes worden gevonden: (1) 'Lapland: Sprookje in de sneeuw' (bv. 'zelfgebakken bosbessentaart' en 'thuisgestookte likeur', rr. 138-9), (2) 'Curaçao: Rots in de zee' (nl. een 'bordje van sloophout', r. 1), (3) 'Swingen met Cuba' (bv. "Een danspaar kringelt over de dansvloer *alsof ze uit de rook van een olielamp zijn ontsnapt.*", r. 1), (4) 'Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk' (bv. 'traditionele

begroetingsceremonie' (r. 27) en 'traditionele zang' (r. 33)), (5) 'Kenia: Terug naar het paradijs' (bv. "(...) het zuidwesten van Kenia – een *idyllisch* en *wild* landschap (...).", r. 40) en (6) 'Dwars door India' (bv. 'grootmoeders lunch', r. 60). In alle reisverhalen wordt levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd door een meer gedetailleerde omschrijving te geven van het 'object'.

Ten vierde kunnen er in de volgende reisverhalen symbolische codes worden gevonden (vgl. 'Lapland: Sprookje in de sneeuw' en 'Kenia: Terug naar het paradijs'): (1) 'Curaçao: Rots in de zee' (nl. 'de ongeduldige Nederlander' - 'de Curaçaoënaar die alles op zijn beloop laat', bv. rr. 105-9), (2) 'Swingen met Cuba' (nl. 'de rationele westerling' - 'de emotionele zuiderling', bv. rr. 71-3), (3) 'Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk' (nl. 'het westers materialisme' - 'het 'primitieve' spiritualisme', rr. 66-8) en (4) 'Dwars door India' (nl. 'de gewone Hollandse keuken' - 'de exotische Indiase keuken', bv. rr. 15-6). Door respectievelijk (indirect) te refereren naar 'de ongeduldige Nederlander', 'de rationele westerling', 'het westers materialisme' en 'de gewone Hollandse keuken' wordt herkenbaarheid geconstrueerd.

Ten vijfde kunnen er in de volgende reisverhalen culturele dan wel referentiële codes worden gevonden: (1) 'Lapland: Sprookje in de sneeuw' (bv. de omvang van Nederland (r. 46) en 'praten over het weer' (r. 132)), (2) 'Curaçao: Rots in de zee' (nl. de omvang van Terschelling, rr. 20-1), (3) 'Swingen met Cuba' (bv. het wereldkampioenschap voetbal, rr. 120-3), (4) 'Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk' (nl. het Groningse Lutjegast (r. 23) en de *haka* (r. 144)), (5) 'Kenia: Terug naar het paradijs' (nl. het Hof van Eden (rr. 32-3) en 'de eerste scheppingsdag' (rr. 100-1)) en (6) 'Dwars door India' (nl. 'de dagelijkse bruine boterham van de Nederlander', rr. 168-70). Door te verwijzen naar dingen als 'praten over het weer', 'de omvang van Terschelling', 'het wereldkampioenschap voetbal', 'het Groningse Lutjegast', 'het Hof van Eden' en 'de dagelijkse bruine boterham van de Nederlander' wordt herkenbaarheid geconstrueerd.

Hoofdstuk 5: Conclusie & discussie

5.1. Conclusie

Deze scriptie heeft door middel van narratologische analyse onderzoek gedaan naar de constructie van authenticiteit in de reisverhalen van National Geographic Traveler. Op basis van de bevindingen kunnen de in de inleiding geformuleerde onderzoeksdeelvragen als volgt worden beantwoord:

1. Welke vormen van ‘bewustzijnsvoorstelling’ zijn aanwezig in de reisverhalen van National Geographic Traveler en wat voor invloed heeft dit op de constructie van werkelijkheidsgetrouwheid van het gezegde in de verhalen?

Allereerst kan er in de reisverhalen ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’, ‘Curaçao: Rots in de zee’, ‘Swingen met Cuba’, ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’ en ‘Kenia: Terug naar het paradijs’ een ‘indirecte inhoudelijke omschrijving - (vrije) directe rede’ constructie gevonden worden waarbij de indirecte inhoudelijke omschrijvingen de meer werkelijkheidsgetrouwe (vrije) directe redes inleiden. In het reisverhaal ‘Dwars door India’ is er sprake van een ‘samenvatting - vrije directe rede’ constructie waarbij de samenvatting de meer werkelijkheidsgetrouwe vrije directe rede inleidt.

Naast deze bevindingen zijn er een aantal andere bevindingen gedaan. Zo is er in het reisverhaal ‘Dwars door India’ een relatief onwerkelijkheidsgetrouwe diëgetische samenvatting gevonden en in de reisverhalen ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’ en ‘Curaçao: Rots in de zee’ een relatief onwerkelijkheidsgetrouwe samenvatting. Verder zijn er in het reisverhaal ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’ een aantal relatief gemiddeld werkelijkheidsgetrouwe indirecte redes gevonden. In het reisverhaal ‘Curaçao: Rots in de zee’ zijn (vrije) directe redes gevonden en in het reisverhaal ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’ directe redes. In vergelijking met het reisverhaal ‘Curaçao: Rots in de zee’ construeert ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’ relatief minder werkelijkheidsgetrouwheid, omdat al het gezegde in dit verhaal opvallend net en welbespraakt is.

Ten slotte zijn er in de volgende reisverhalen een aantal werkelijkheidsgetrouwe vrije directe redes gevonden: (1) ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’, (2) ‘Curaçao: Rots in de zee’, (3) ‘Swingen met Cuba’, (4) ‘Kenia: Terug naar het paradijs’ en (5) ‘Dwars door India’. Door een

bondige schrijfstijl en spreektaalig woordgebruik (bv. ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’: ‘weet je’ (r. 110) en ‘hoor’ (r. 135)) wordt de indruk gewekt dat het gaat om een werkelijkheidsgetrouwe weergave van het gezegde. In de reisverhalen ‘Swingen met Cuba’ (bv. “*¡Más despacia [sic], por favor!*”, r. 67) en ‘Dwars door India’ (bv. “*Samosas!*” (r. 74) en “*Come in!*” (r. 78)) construeert de indruk van onvertaalde dan wel onbewerkte uitdrukkingen werkelijkheidsgetrouwheid.

2. Welke vormen van ‘focalisatie’ zijn aanwezig in de reisverhalen van National Geographic Traveler en wat voor invloed heeft dit op de constructie van geloofwaardigheid in de verhalen?

Met betrekking tot de constructie van geloofwaardigheid in de reisverhalen zijn de beschrijvingen (van gewaarwordingen) in de volgende reisverhalen relatief vaak gekleurd te noemen (vgl. ‘Curaçao: Rots in de zee’): (1) ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’, (2) ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’, (3) ‘Kenia: Terug naar het paradijs’ en (4) ‘Dwars door India’. Gekleurde omschrijvingen hebben een negatieve invloed op de constructie van geloofwaardigheid.

Verder zijn er meerdere manieren gevonden waarop geloofwaardigheid wordt geconstrueerd. Ten eerste kunnen er in de volgende reisverhalen relatief objectieve omschrijvingen worden gevonden van de omgeving: (1) ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’, (2) ‘Curaçao: Rots in de zee’, (3) ‘Swingen met Cuba’ en (4) ‘Kenia: Terug naar het paradijs’. Ten tweede wordt in het reisverhaal ‘Curaçao: Rots in de zee’ de indruk gewekt dat informatie afkomstig is van een van de inwoners van de bestemming. Ten derde wordt in het reisverhaal ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’ de indruk gewekt dat de achtergrondinformatie over de bestemming ‘historische feiten’ bevat. Ten vierde wordt in het reisverhaal ‘Kenia: Terug naar het paradijs’ bij sommige beschrijvingen van de omgeving de indruk gewekt dat iemand anders (nl. Osa Johnson) een (soort)gelijke omschrijving van de omgeving heeft gegeven. Ten vijfde wordt in de reisverhalen ‘Swingen met Cuba’ (nl. salsadansen), ‘Kenia: Terug naar het paradijs’ (nl. Kenia en zijn flora en fauna) en ‘Dwars door in India’ (nl. de Indische keuken) de indruk gewekt dat de verteller van het reisverhaal kennis heeft van hetgeen waarover wordt gesproken.

3. Welke 'codes' zijn aanwezig in de reisverhalen van National Geographic Traveler en wat voor invloed heeft dit op de constructie van herkenbaarheid in de verhalen?

Ten eerste kunnen er in de reisverhalen 'Lapland: Sprookje in de sneeuw', 'Swingen met Cuba', 'Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk', 'Kenia: Terug naar het paradijs' en 'Dwars door India' duidelijke prohairetische codes (actiesequenties) worden gevonden (vgl. 'Curaçao: Rots in de zee'). Ten tweede kunnen er in de reisverhalen 'Lapland: Sprookje in de sneeuw', 'Swingen met Cuba', 'Kenia: Terug naar het paradijs' en 'Dwars door India' duidelijke hermeneutische codes worden gevonden (vgl. 'Curaçao: Rots in de zee' en 'Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk'). Ten derde kunnen er in alle zes verhalen (zie Bijlage 2-7) semantische codes worden gevonden. Ten vierde kunnen er in de reisverhalen 'Curaçao: Rots in de zee', 'Swingen met Cuba', 'Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk' en 'Dwars door India' symbolische codes worden gevonden (vgl. 'Lapland: Sprookje in de sneeuw' en 'Kenia: Terug naar het paradijs'). Ten vijfde kunnen er in alle zes reisverhalen (zie Bijlage 2-7) culturele dan wel referentiële codes worden gevonden.

Met name de symbolische code en culturele/referentiële code construeren herkenbaarheid. De overige drie codes construeren vooral levendigheid en aanschouwelijkheid (zie deelonderzoeksvraag 4). Hieronder worden de belangrijkste bevindingen omtrent de constructie van herkenbaarheid door symbolische en culturele/referentiële codes uiteengezet.

Ten eerste kunnen er in de reisverhalen 'Curaçao: Rots in de zee', 'Swingen met Cuba', 'Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk' en 'Dwars door India' de volgende symbolische codes worden gevonden (vgl. 'Lapland: Sprookje in de sneeuw' en 'Kenia: Terug naar het paradijs'): (1) 'Curaçao: Rots in de zee': 'de ongeduldige Nederlander' - 'de Curaçaoënaar die alles op zijn beloop laat' (bv. rr. 105-9), (2) 'Swingen met Cuba': 'de rationele westerling' - 'de emotionele zuiderling' (bv. rr. 71-3), (3) 'Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk': 'het westers materialisme' - 'het 'primitieve' spiritualisme' (rr. 66-8) en (4) 'Dwars door India': 'de gewone Hollandse keuken' - 'de exotische Indiase keuken' (bv. rr. 15-6). Door respectievelijk (indirect) te refereren naar 'de ongeduldige Nederlander', 'de rationele westerling', 'het westers materialisme' en 'de gewone Hollandse keuken' wordt herkenbaarheid geconstrueerd.

Ten tweede kunnen er in de reisverhalen 'Lapland: Sprookje in de sneeuw', 'Curaçao: Rots in de zee', 'Swingen met Cuba', 'Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk', 'Kenia: Terug naar het paradijs' en 'Dwars door India' (onder andere) de volgende culturele dan wel referentiële

codes worden gevonden: (1) ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’: bijvoorbeeld de omvang van Nederland (r. 46) en ‘praten over het weer’ (r. 132), (2) ‘Curaçao: Rots in de zee’: de omvang van Terschelling (rr. 20-1), (3) ‘Swingen met Cuba’: bijvoorbeeld het wereldkampioenschap voetbal (rr. 120-3), (4) ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’: het Groningse Lutjegast (r. 23) en de *haka* (r. 144), (5) ‘Kenia: Terug naar het paradijs’: het Hof van Eden (rr. 32-3) en ‘de eerste scheppingsdag’ (rr. 100-1) en (6) ‘Dwars door India’: ‘de dagelijkse bruine boterham van de Nederlander’ (rr. 168-70). Door te verwijzen naar dingen als ‘praten over het weer’, ‘de omvang van Terschelling’, ‘het wereldkampioenschap voetbal’, ‘het Groningse Lutjegast’, ‘het Hof van Eden’ en ‘de dagelijkse bruine boterham van de Nederlander’ wordt herkenbaarheid geconstrueerd.

4. Op welke wijze wordt ‘hypotypose’ (nl. levendigheid en aanschouwelijkheid) geconstrueerd in de ‘bewustzijnsvoorstelling’, ‘focalisatie’ en ‘codes’ in de reisverhalen van National Geographic Traveler?

Bewustzijnsvoorstelling⁸⁰:

Allereerst kunnen er in de reisverhalen ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’, ‘Curaçao: Rots in de zee’, ‘Swingen met Cuba’, ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’ en ‘Kenia: Terug naar het paradijs’ indirecte inhoudelijke omschrijvingen worden gevonden. De indirecte inhoudelijke omschrijvingen construeren levendigheid en aanschouwelijkheid door: (1) een gedetailleerde omschrijving te geven van het gezegde (nl. ‘Swingen met Cuba’ en ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’), (2) het gebruik van de onvoltooid tegenwoordige tijd (nl. ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’, ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’ en ‘Kenia: Terug naar het paradijs’) en (3) (indirecte) lezersaansprekingen (nl. ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’; bv. ‘denk dan aan’, r. 62). Ook zijn er in deze verhalen (vrije) directe redes gevonden. De (vrije) directe redes construeren in al deze reisverhalen levendigheid en aanschouwelijkheid door de indruk te wekken van een rechtstreekse en letterlijke weergave van het gezegde (onvoltooid tegenwoordige tijd). De directe redes in het reisverhaal ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’ construeren bovendien levendigheid en aanschouwelijkheid doordat de inhoud van het gezegde aansluit bij de geschetste karakters van de personages (nl. de ‘dominante’

⁸⁰ Zie ook onderzoeksdeelvraag 1.

Mihaka en de ‘bedachtzame’ Doherty, rr. 66-8). In het reisverhaal ‘Dwars door India’ zijn er verder een samenvatting en een vrije directe rede gevonden die levendigheid en aanschouwelijkheid construeren. De samenvatting construeert een zekere mate van levendigheid en aanschouwelijkheid door het gebruik van de onvoltooid tegenwoordige tijd. Bovendien construeert de vrije directe rede levendigheid en aanschouwelijkheid door de indruk te wekken van een rechtstreekse en letterlijke weergave van het gezegde (onvoltooid tegenwoordige tijd) en de inhoud van het gezegde aan te sluiten bij het geschetste karakter van Bajaj (nl. iemand die ‘dol is op streetfood’ en (schijnbaar) kennis heeft van de Indische keuken, rr. 32-3).

Naast deze bevindingen zijn er een aantal andere bevindingen gedaan. Zo is er in het reisverhaal ‘Dwars door India’ een diëgetische samenvatting gevonden en in de reisverhalen ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’ en ‘Curaçao: Rots in de zee’ een samenvatting. Hoewel ze relatief weinig werkelijkheidsgetrouw zijn blijken samenvattingen de potentie te hebben om levendigheid en aanschouwelijkheid te construeren door het gezegde op een gedetailleerde wijze te omschrijven en er (indirecte) lezersaansprekingen in te verwerken (bv. ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’: door middel van vraagtekens, rr. 130-2). Verder zijn er in het reisverhaal ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’ een aantal indirecte redes gevonden. Behalve dat deze indirecte redes slechts een gemiddelde mate van werkelijkheidsgetrouwheid construeren, construeren ze ook relatief weinig levendigheid en aanschouwelijkheid, omdat er wordt gerapporteerd over iets dat iemand anders destijds gezegd heeft en de indruk dus niet wordt gewekt dat de geciteerde woorden rechtstreeks en letterlijk worden weergegeven zoals bij een (vrije) directe rede. In de reisverhalen ‘Curaçao: Rots in de zee’ en ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’ zijn daarnaast directe redes gevonden. Behalve dat de directe redes in het eerste verhaal een relatief hoge mate van werkelijkheidsgetrouwheid construeren, construeren ze ook levendigheid en aanschouwelijkheid door (gezamenlijk) een gedetailleerde omschrijving te geven van de bestemming en haar inwoners en de indruk te wekken van aanwezigheid ter plaatse.

Ten slotte zijn er in de reisverhalen ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’, ‘Curaçao: Rots in de zee’, ‘Swingen met Cuba’, ‘Kenia: Terug naar het paradijs’ en ‘Dwars door India’ een aantal vrije directe redes gevonden. Door de indruk te wekken van een rechtstreekse en letterlijke weergave van het gezegde (onvoltooid tegenwoordige tijd) wordt levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd. In het reisverhaal ‘Curaçao: Rots in de zee’ (nl. “Er was een weg, ze konden weg en ze gingen weg.”, r. 124) en ‘Dwars door India’ (nl. “Ooooh, eten! Maar

wat een klus! Eten hier is overal anders! Je kunt er boeken over volschrijven. Jullie Europeanen hebben maar één cultuur en één soort eten, bij ons is de diversiteit onvoorstelbaar...”, rr. 110-2) sluit het gezegde duidelijk aan bij de beeldvorming van de bestemming (resp. ‘binnenvetters’ en ‘vriendelijke en spontane mensen die trots zijn op hun (‘traditionele’) Indische gerechten’), waardoor wordt bijgedragen aan de constructie van levendigheid en aanschouwelijkheid. In het reisverhaal ‘Swingen met Cuba’ sluit het onvertaalde gezegde (bv. “*¡Más despacia [sic], por favor!*” (r. 67) en “*Suavemente*” (r. 74)) duidelijk aan bij het karakter van het personage (nl. de ‘passievolle’ salsadanser Pana) en de beeldvorming van de bestemming (nl. het ‘hartstochtelijke, kleurrijke en sensuele’ Cuba, r. 119), waardoor levendigheid en aanschouwelijkheid wordt geconstrueerd. Bovendien wordt in dit reisverhaal in de meeste gevallen op indirecte wijze de intonatie van het gezegde beschreven (bv. ‘en het klinkt als een mantra’ (r. 70) en ‘roept ze uit’ (r. 138)), waardoor een (meer) gedetailleerde omschrijving wordt gegeven van het gezegde en levendigheid en aanschouwelijkheid wordt geconstrueerd.

Focalisatie⁸¹:

Allereerst kunnen er vooral in de reisverhalen ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’, ‘Swingen met Cuba’, ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’, ‘Kenia: Terug naar het paradijs’ en ‘Dwars door India’ gedetailleerde omschrijvingen van gewaarwordingen worden gevonden. Bovendien worden er in de volgende reisverhalen (indirecte) omschrijvingen gegeven van de symptomatische effecten van (de objecten in) de omgeving op het personage: (1) ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’, (2) ‘Swingen met Cuba’, (3) ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’ en (4) ‘Dwars door India’. Zowel gedetailleerde omschrijvingen van gewaarwordingen als (indirecte) beschrijvingen van de symptomatische effecten van (de objecten in) de omgeving op het personage construeren levendigheid en aanschouwelijkheid.

Daarnaast zijn er opvallende voorbeelden van synchrone focalisatie gevonden in de reisverhalen: (1) ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’, (2) ‘Swingen met Cuba’, (3) ‘Kenia: Terug naar het paradijs’ en (4) ‘Dwars door India’ (*translatio temporum*). Door de beschreven gebeurtenissen in het ‘hier en nu’ te plaatsen wordt de indruk gewekt van aanwezigheid ter plaatse (onvoltooid tegenwoordige tijd) waardoor levendigheid en aanschouwelijkheid wordt geconstrueerd. Opvallende voorbeelden van retrospectieve focalisatie kunnen vervolgens

⁸¹ Zie ook onderzoeksdeelvraag 2.

gevonden worden in de reisverhalen ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’ en ‘Dwars door India’. Door terug te kijken op de eerder gedetailleerd omschreven gebeurtenissen wordt levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd.

Ten slotte wordt in de reisverhalen ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’, ‘Swingen met Cuba’, ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’, ‘Kenia: Terug naar het paradijs’ en ‘Dwars door India’ een relatief gedetailleerd beeld geschetst van de levensbeschouwing en persoonlijkheid van de verteller (vgl. ‘Curaçao: Rots in de zee’). Door op indirecte wijze een gedetailleerd beeld te geven van de levensbeschouwing en persoonlijkheid van de verteller wordt deze als personage levendiger en aanschouwelijker geconstrueerd.

Codes⁸²:

Voor de prohairetische, hermeneutische en semantische code kunnen levendigheid en aanschouwelijkheid construeren. Ten eerste kunnen er in de volgende reisverhalen duidelijke prohairetische codes worden gevonden (vgl. ‘Curaçao: Rots in de zee’): (1) ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’, (2) ‘Swingen met Cuba’, (3) ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’, (4) ‘Kenia: Terug naar het paradijs’ en (5) ‘Dwars door India’. Doordat de actiesequenties geplaatst zijn in de onvoltooid tegenwoordige tijd wordt de indruk gewekt van aanwezigheid ter plaatse, waardoor levendigheid en aanschouwelijkheid wordt geconstrueerd.

Ten tweede kunnen er in de volgende reisverhalen duidelijke hermeneutische codes worden gevonden (vgl. ‘Curaçao: Rots in de zee’ en ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’): (1) ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’, (2) ‘Swingen met Cuba’, (3) ‘Kenia: Terug naar het paradijs’ en (4) ‘Dwars door India’. In alle gevallen wordt levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd door de zoektocht te plaatsen in het ‘hier en nu’ (onvoltooid tegenwoordige tijd) en de indruk te wekken van aanwezigheid ter plaatse.

Ten derde kunnen er in alle reisverhalen semantische codes worden gevonden. In alle gevallen wordt levendigheid en aanschouwelijkheid geconstrueerd door een meer gedetailleerde omschrijving te geven van het ‘object’.

⁸² Zie ook onderzoeksdeelvraag 3.

5.2. Discussie

Dit onderzoek stelt op basis van de hierboven geformuleerde bevindingen vast dat zowel de narratieve technieken ‘bewustzijnsvoorstelling’, ‘focalisatie’ en ‘codes’ als de retorische techniek ‘hypotypose’ een significante rol spelen in de constructie van authenticiteit in de reisverhalen van National Geographic Traveler. De in de introductie beschreven verwachtingen zijn daarmee uitgekomen (zie Introductie, ‘Wetenschappelijke relevantie’). Aangezien de resultaten voor elk van de zes reisverhalen significante overeenkomsten lieten zien is het bovendien aannemelijk dat een herhaling van dit onderzoek zal leiden tot dezelfde uitkomsten. De verkregen inzichten zijn in professioneel opzicht in zoverre bruikbaar dat zij kunnen dienen als vuistregels voor de toepassing van narratieve communicatie binnen het cultureel toerisme. Dit onderzoek toont in het kader hiervan tevens aan dat narratologisch onderzoek niet alleen waardevol kan zijn voor het bestuderen van literaire teksten maar ook voor het bestuderen van behoorlijk geschreven lectuur zoals reisverhalen.

Voor een vervolgonderzoek is het waardevol om de receptiezijde te onderzoeken van National Geographic Traveler. In het onderzoek naar de bewustzijnsvoorstelling wordt bijvoorbeeld een onderscheid gemaakt tussen directe en meer werkelijkheidsgetrouwe vrije directe redes. Door de receptiezijde te onderzoeken kan erachter gekomen worden of ‘de lezer’⁸³ hetzelfde onderscheid maakt. Aangaande het onderzoek naar focalisatie kan receptieonderzoek onder andere duidelijkheid verschaffen in het mogelijke verschil in de perceptie van geloofwaardigheid tussen meer algemeen geïnteresseerde lezers en liefhebbers dan wel kenners van het hoofdthema van een verhaal. Met betrekking tot het onderzoek naar de codes in een reisverhaal kan receptieonderzoek daarnaast vaststellen welke elementen in een verhaal herkenbaarheid construeren. Bovendien kan receptieonderzoek vaststellen of (schijnbare) tegenstellingen tussen de omschreven inheemse bevolking en ‘de (Nederlandse) lezer’ een positieve of een negatieve invloed hebben op de gepercipieerde authenticiteit van een reisverhaal.

Kortom, de bevindingen in dit narratologische onderzoek kunnen dienen als springplank voor nader onderzoek. Door te belichten wat de *effecten* zijn van zowel de verschillende narratieve technieken ‘bewustzijnsvoorstelling’, ‘focalisatie’ en ‘codes’ als de retorische techniek

⁸³ Zie Paragraaf 1.8.: Beschrijving en relevantie analysemethode. Het is bij een toekomstig receptieonderzoek van belang om de mogelijke verschillen tussen bepaalde ‘groepen’ lezers, bijvoorbeeld de mogelijke verschillen tussen man/vrouw, jong/oud en westers/niet-westers, te betrekken (zie ‘interpretatieve gemeenschap’; Bork et al. 2017c: 232).

‘hypotypose’ kan duidelijk worden gemaakt welke reisverhalen door lezers als ‘authentiek’ worden gepercipieerd. Bovendien kan vastgesteld worden of zulke ‘authentieke’ verhalen lezers aanzetten tot het boeken van een gelijksoortige reis. Een dergelijk onderzoek kan uitgevoerd worden door middel van semi-structurele interviews en vragenlijsten.

Literatuurlijst⁸⁴

- Aad Struijs Persprijs (2017). *Vernieuwde Aad Struijs Persprijs*. [Online] available at: <https://aadstruijpersprijs.nl/nieuws/18-2vernieuwde-aad-struijs-persprijs-2017> (Accessed 10 April 2018).
- Adaval, R. & Wyer, R.S.J. (1998). The Role of Narratives in Consumer Information Processing. *Journal of Consumer Research*, Vol. 16(3), 335-43.
- Airbnb (2018). *Stories from the Airbnb Community*. [Online] available at: <https://www.airbnb.com/community-stories> (Accessed 11 February 2018).
- Allen, K. (2005). Organizational Storytelling. *Franchising World*, Vol. 37(11), 63-4.
- Aristoteles [350 v. Chr.] (1957). *De Anima* [On the Soul. Parva Naturalia. On Breath.]. Translated by W.S. Hett. Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts.
- Baker, B. (2014). Use Storytelling to Engage and Align Employees Around Your Strategic Plans. *Industrial and Commercial Training*, 46(1), 25-8.
- Bakhtin, M.M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M.* Translated by C. Emerson & M. Holquist. University of Texas Press: Texas.
- Bal, M. (1985). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* [E-book version, 2017]. University of Toronto Press: Toronto.
- Balzac, de H. (1830). *Sarrasine*. Charles Gosselin: Paris.

⁸⁴ Om de toegankelijkheid van deze scriptie te verhogen zijn de verwijzingen in het Engels geschreven (m.u.v. eiggennamen).

- Baroni, R. & Revaz, F. (eds.) (2016). *Narrative Sequence in Contemporary Narratology*. Ohio State University Press: Columbus.
- Barthes, R. (1968). L'effet de Réel. *Communications*, Vol. 11(1), 84-89.
- Barthes, R. (1970). *S/Z: Essai*. Éditions du Seuil: Paris.
- Barthes, R. & Duisit, L. (1975). An Introduction to the Structural Analysis of Narrative. *New Literary History, On Narrative and Narratives*, Vol. 6(2), 237-72.
- Belhassen, Y., Caton, K. & Stewart, W.P. (2008). The Search for Authenticity in the Pilgrim Experience. *Annals of Tourism Research*, Vol. 35(3), 668-89.
- Boje, D.M. (1991). The Storytelling Organization: A Study of Story Performance in an Office-Supply Firm. *Administrative Science Quarterly*, Vol. 36(1), 106–26.
- Boorstin, D. J. (1961). *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America*. Harper & Row: New York.
- Bork, van G.J., Delabastita, D., Gorp, van H., Verkruijsse, P.J. & Vis, G.J. (2017a). *Lexicon van de Verhaalkunst: Deellexicon uit het ALL*. The Digital Library of Dutch Literature (Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren): The Hague.
- Bork, van G.J., Delabastita, D., Gorp, van H., Verkruijsse, P.J. & Vis, G.J. (2017b). *Lexicon van de Retorica: Deellexicon uit het ALL*. The Digital Library of Dutch Literature (Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren): The Hague.
- Bork, van G.J., Delabastita, D., Gorp, van H., Verkruijsse, P.J. & Vis, G.J. (2017c). *Lexicon van de Algemene Literatuurwetenschap: Deellexicon uit het ALL*. The Digital Library of Dutch Literature (Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren): The Hague.

- Brooks, P. (2001). Stories Abounding. *The Chronicle of Higher Education*, Vol. 47(28), 11.
- Brown, A. (1992). Organizational Culture: The Key to Effective Leadership and Organizational Development. *Leadership & Organization Development Journal*, Vol. 13(2), 3-6.
- Bruner, E.M. (2005). The Role of Narrative in Tourism. Berkeley Conference, *On Voyage: New Directions in Tourism Theory*, October 7-8, 2005. University of California, Berkeley.
- Bruner, J.S. (1986). *Actual Minds, Possible Worlds*. Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts.
- Bryon, J. (2012). Tour Guides as Storytellers – From Selling to Sharing. *Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism*, Vol. 12(1), 27-43.
- Burke, E. (1757). *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London: R. and J. Dodsley.
- Buzard, J. (1993). *The Beaten Track: European Tourism, Literature, and the Ways to Culture, 1800-1918*. Oxford University Press: Oxford, United Kingdom.
- Champfleury, J. (1857). *Le Réalisme*. Michel Lévy Frères: Paris.
- Chang, C. (2012). Narrative Ads and Narrative Processing. In: E. Thorson & S. Rodgers (eds.), *Advertising Theory*, 241-54.
- Cohen, E. (1985). The Tourist Guide: The Origins, Structure and Dynamics of a Role. *Annals of Tourism Research*, Vol. 12(1), 5-29.
- Cohen, E. (1988). Authenticity and Commoditization in Tourism. *Annals of Tourism Research*, Vol. 15(3), 371-86.

- Cohn, D. (1978). *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton University Press: Princeton, New Jersey.
- Culler, J. (1975). *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. Routledge: London.
- Deighton, J., Romer, D. & McQueen, J. (1989). Using Drama to Persuade. *Journal of Consumer Research*, Vol. 16(3), 335-43.
- Denning, S. (2006). Effective Storytelling: Strategic Business Narrative Techniques. *Strategy and Leadership*, Vol. 34(1), 42-48.
- Dove (2018). *Dove Stories*. [Online] available at: <http://www.dove.com/nl/stories.html> (Accessed 11 February 2018).
- Escalas, J.E. (2004). Narrative Processing: Building Consumer Connections to Brands. *Journal of Consumer Psychology*, Vol. 14(1-2), 168-80.
- Escalas, J.E. (2007). Self-Referencing and Persuasion: Narrative Transportation Versus Analytical Elaboration. *Journal of Consumer Research*, Vol. 33(4), 421-9.
- Escalas, J.E. & Stern, B.B. (2003). Sympathy and Empathy: Emotional Responses to Advertising Dramas. *Journal of Consumer Research*, Vol. 29(4), 566-78.
- Fisher, W.R. (1985). The Narrative Paradigm: In the Beginning. *Journal of Communication*, Vol. 35(4), 73-89.
- Flaubert, G. (1877). *Trois Contes: Un Coeur Simple, La Légende de Saint-Julien L'Hospitalier, Hérodias*. Bibliothèque Charpentier: Paris.
- Fludernik, M. (1993). *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*. Routledge: London.

- Fludernik, M. (1996). *Towards a 'Natural' Narratology*. Routledge: London.
- Friedman, N. (1955). Point of View in Fiction. *Publications of the Modern Language Association*, Vol. 70(5), 1160-1184.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Éditions du Seuil: Paris.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Cornell University Press: New York.
- Genette, G. (1983). *Nouveau Discours du Récit*. Éditions du Seuil: Paris.
- Gilpin, W. (1792). *Three Essays: On Picturesque Beauty, On Picturesque Travel and On Sketching Landscape: To Which is Added a Poem, On Landscape Painting*. Printed for R. Blamire: London.
- Green, M.C. & Brock, T.C. (2000). The Role of Transportation in the Persuasiveness of Public Narratives. *Journal of Personality and Social Psychology*, Vol. 79(5), 701-21.
- Green, M.C., Brock, T.C. & Kaufman, G.F. (2004). Understanding Media Enjoyment: The Role of Transportation into Narrative Worlds. *Communication Theory*, Vol. 14(4), 311-27.
- Hansen, A.H. & Mossberg, L. (2016). Tour Guides' Performance and Tourists' Immersion: Facilitating Consumer Immersion by Performing a Guide Plus Role. *Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism*, Vol. 17(3), 1-20.
- Herman, L. & Vervaeck, B. (2009). *Vertelduivels: Handboek Verhaalanalyse*. Fourth edition. Uitgeverij Vantilt: Nijmegen.

- Holloway, J.C. (1981). The Guided Tour: A Sociological Approach. *Annals of Tourism Research*, Vol. 8(3), 377-402.
- Howison, S., Higgins-Desbiolles, F. & Sun, Z.(S.) (2017). Storytelling in Tourism: Chinese Visitors and Māori Hosts in New Zealand. *Anatolia*, Vol. 28(3), 327–37.
- Jameson, F. (1985). The Realist Floor-Plan. In: M. Blonsky, *On Signs*, pp. 373-83. Johns Hopkins University Press: Baltimore.
- Johnson, O. (1940). *I Married Adventure*. J.B. Lippincott & Co.: Philadelphia, U.S.
- Josselson, R. (2013). Love in the Narrative Context: The relationship Between Henry Murray and Christiana Morgan. *Qualitative Psychology*, Vol. 1(S), 77-94.
- Kaye, M. (1995). Organisational Myths and Storytelling as Communication Management: A Conceptual Framework for Learning an Organisation's Culture. *Journal of Management & Organization*, Vol. (2), 1–13.
- Kim, J.-H & Youn, H. (2017). How to Design and Deliver Stories About Tourism Destinations. *Journal of Travel Research*, Vol. 56(6), 808–20.
- Kooij, S. (1998). *Enargeia* – Het Beeld in de Taal in de Retorische Traditie van de Klassieke Oudheid en de Renaissance. In: *Voortgang. Jaarboek voor de Neerlandistiek*, Vol. 17 (1997-1998), pp. 97-116. Stichting Neerlandistiek VU: Amsterdam.
- Lansing, D. (2010). *A Shower and Bath with Smelly Ellies*. [Online] available at: <http://davidlansing.com/a-shower-and-bath-with-smelly-ellies/> (Accessed 10 May 2018).
- Lansing, D. (2016). Kenia: Terug naar het Paradijs. In: National Geographic Traveler (NGT), A. Aarsbergen, L. Hoop & P. Römer (eds.). *De Beste Reisverhalen: Over Costa Rica, Botswana, Portugal, Brazilië en Meer*, pp. 173-80. Fontaine Uitgevers: 's-Graveland.

- Lausberg, H. (1990). *Handbuch der Literarischen Rhetorik: Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Third edition. Franz Steiner Verlag: Stuttgart.
- Lego (2013). *Lego® Advert: Let's Build*. [Online] available at: <https://www.youtube.com/watch?v=rwQqX3qZak> (Accessed 11 February 2018).
- Lund, N. F., Cohen, S. A. & Scarles, C. (2017). The Power of Social Media Storytelling in Destination Branding, *Journal of Destination Marketing & Management*, Vol. 3(3), 1-10.
- MacCannell, D. (1973). Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings. *The American Journal of Sociology*, Vol. 79(3), 589-603.
- MacCannell, D. (1976). *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*. Schocken Books: New York.
- Mathisen, L. & Prebensen, N. K. (2013). Dramatizing an Event through a Promotional Film: Testing Image Effects. *Journal of Travel & Tourism Marketing*, Vol. 30(7), 672–89.
- McAdams, D.P. (2001). The Psychology of Life Stories. *Review of General Psychology*, Vol. 5(2), 100-22.
- McHale, B. (1978). Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Accounts. *Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*, Vol. 3(2), 249-87.
- Melkert, M. & Munsters, W. (2010). Objective Authenticity in Cultural Tourism: Thinking the Unthinkable. *Journal of Hospitality & Tourism*, Vol. 8(2), 14-29.
- Minsky, M. (1979). A Framework for Representing Knowledge. In: Metzger, D. (ed.) *Frame Conceptions and Text Understanding*, pp. 1-25. De Gruyter: New York.

- Mossberg, L. (2008). Extraordinary Experiences through Storytelling. *Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism*, Vol. 8(3), 195–210.
- National Geographic (2017). *Sarara Camp: About the Destination*. [Online] available at: <https://www.nationalgeographiclodges.com/lodges/africa/sarara-camp/about-the-destination/#.Wsu1Tlhubcc> (Accessed 9 April 2018).
- National Geographic Expeditions (2017). *National Geographic Expeditions*. [Online] available at: http://www.nationalgeographicexpeditions.com/?utm_source=NGdotcom-Travel&utm_medium=trip_finder&utm_content=201707_Toaster&utm_campaign=NGdotcom (Accessed 14 March 2018).
- National Geographic Traveler (NGT) (2018). *Redactie*. [Online] available at: <http://www.natgeotraveler.nl/redactie> (Accessed 20 July 2018).
- National Geographic Traveler (NGT), Aarsbergen, A., Hoope, L. & Römer, P. (eds.) (2016). *De Beste Reisverhalen: Over Costa Rica, Botswana, Portugal, Brazilië en Meer*. Fontaine Uitgevers: 's-Graveland.
- Plato (1963). The Republic. In: Hamilton, E. & Cairns, H. (eds.) *Plato: The Collected Dialogues*. Princeton University Press: Princeton, New Jersey.
- Polkinghorne, D.E. (1991). Narrative and Self-Concept. *Journal of Narrative and Life History*, Vol. 1 (2–3), 135–53.
- Polkinghorne, D.E. (1995). Narrative Configuration in Qualitative Analysis. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, Vol. 8(1), 5–23.
- Propp, V. (2010). *Morphology of the Folktale*. Vol. 9(1). University of Texas Press: Texas. (Origineel gepubliceerd in 1928).

- Quintilianus [95 n. Chr.] (1920). *Institutio Oratoria*. Vertaald door H. E. Butler. William Heinemann: London.
- Reilly, T. (1991). *Handbook of Professional Tour Management*. Second Edition. Delmar Publishing: Albany, New York.
- Reisinger, Y. & Steiner, C. (2006). Understanding Existential Authenticity. *Annals of Tourism Research*, Vol. 33(2), 299-318.
- Reve, G. (1988). *Bezorgde Ouders*. Veen Uitgevers: Utrecht.
- Rimmon-Kenan, S. (1983). *Narrative Fiction*. Second Edition. Routledge: London.
- Römer, P. (2011). *Wat Maakt een Goed Reisverhaal?* [Online] available at: <http://www.natgeotraveler.nl/artikel/reisverhalen> (Accessed 20 July 2018).
- Salazar, N.B., Bryon, J., Van den Branden, E. & Steylaerts, V. (2009). *Cultural Tourism Storytelling in Flanders: The Story Behind the Stories*. Katholieke Universiteit Leuven (Steunpunt Buitenlands Beleid, Toerisme en Recreatie): Leuven.
- Salmon, C. (2017). *Storytelling: Bewitching the Modern Mind* [Storytelling: La Machine à Fabriquer des Histoires et à Formater les Esprits]. Translated by D. Macey. Verso Books: London.
- Sanders, J. (2017). *We Hebben een Verhaal Nodig* [Inaugural speech]. [Online] available at: <http://repository.ubn.ru.nl/bitstream/handle/2066/178626/178626.pdf?sequence=1> (Accessed 2 December 2017).
- Sarbin, T. R. (1986). *Narrative Psychology: The Storied Nature of Human Conduct*. Praeger Publishing: New York.

- Sintobin, T.M.J. (2009). Niet Bij Manier Van Spreken: Over Ut Pictura Poesis en Hypotypose. In: T.M.J. Sintobin, M. de Smedt, J. de Smet & H. Vandevoorde, *Voor Altijd Onder de Ogen: Streuvels en de Beeldende Kunsten*, pp. 61-88. Jaarboek 14 van het Stijn Streuvelsgenootschap. Uitgeverij Lannoo: Tielt.
- Sole, D. & Wilson, D.G. (1999). Storytelling in Organizations: The Power and Traps of Using Stories to Share Knowledge in Organizations. LILA, Harvard Graduate School of Education. *Training and Development*, Vol. 53(3), 1-12.
- SRC Reizen (2017). *Reisverhalen van Reisleiders*. [Online] available at: <https://www.src-reizen.nl/reisverhalen> (Accessed 22 November 2017).
- Stanzel, F.K. (1955). *Die Typischen Erzahlsituationen im Roman*. Wilhelm Braumüller: Vienna.
- Tui Nederland (2017). *Vakantie Costa Brava*. [Online] Available at: <https://www.tui.nl/p/vakantie/spanje/costa-brava/> (Accessed 30 December 2017).
- Tussyadiah, L.P. & Fesenmaier, D.R. (2008). Marketing Places through First-Person Stories: An Analysis of Pennsylvania Roadtripper Blog. *Journal of Travel & Tourism Marketing*, Vol. 25(3/4), 299–311.
- Tussyadiah, L.P. & Fesenmaier, D.R. (2011). Assessing the Effectiveness of Consumer Narratives for Destination Marketing. *Journal of Hospitality & Tourism Research*, Vol. 35(1), 64-78.
- Urry, J. (1990a). *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*. Sage Publications: London.
- Urry, J. (1990b). The Consumption of Tourism. *Sociology*, Vol. 24(1), 23-35.
- Van Leeuwen, B. (1990). *Geniale Anarchie*. In de Knipscheer: Haarlem.

- Wang, N. (1999). Rethinking Authenticity in Tourism Experience. *Annals of Tourism Research*, Vol. 26(2), 349-70.
- Weight Watchers (2018). *Meer Dan 40 Jaar Succesverhalen: Laat Je Inspireren Door het Succes van Anderen*. [Online] available at: <https://www.weightwatchers.com/nl/succesverhalen> (Accessed 11 Februari 2018).
- Weiler, B. & Black, R. (2015). The Changing Face of the Tour Guide: One-Way Communicator to Choreographer to Co-Creator of the Tourist Experience. *Tourism Recreation Research*, Vol. 40(3), 364-78.
- Wong, J.-Y., Lee, S.-J. & Lee, W.-H. (2016). Does It Really Affect Me? Tourism Destination Narratives, Destination Image, and the Intention to Visit: Examining the Moderating Effect of Narrative Transportation. *International Journal of Tourism Research*, Vol. 18(5), 458–68.
- Woodside, A., Sood, S. & Miller, K. (2008). When Consumers and Brands Talk: Storytelling Theory and Research in Psychology and Marketing. *Psychology & Marketing*, Vol. 25(2), 97-145.
- Woodside, A. (2010). Brand Consumer Storytelling Theory and Research. *Psychology & Marketing*, Vol. 27(6), 531-40.
- Zhu, Y. (2012). Performing Heritage: Rethinking Authenticity in Tourism. *Annals of Tourism Research*, Vol. 39(3), 1495-1513.

Bijlage 1: Begrippenlijst narratieve en retorische technieken⁸⁵

1. Bewustzijnsvoorstelling

De ‘bewustzijnsvoorstelling’ is een begrip uit de romananalyse. Door gebruik te maken van de bewustzijnsvoorstelling krijgt de lezer onder meer inzicht in het karakter en de gemoedsgesteldheid van de personages van een (literaire) tekst. Het psychisch perspectief, zoals de bewustzijnsvoorstelling ook wel wordt genoemd, kan onderscheiden worden in een ‘perspectief van binnenuit’ en een ‘perspectief van buitenaf’. In het eerste geval is het personage zelf aan het woord en krijgt de lezer inzicht in diens gedachtewereld. In het tweede geval geven andere personages of de verteller inzicht in de gevoelens en gedachten van het personage. Het weergeven van de bewustzijnsvoorstelling wordt grammaticaal mogelijk gemaakt door gebruik te maken van de indirecte, directe en vrije directe rede (Herman & Vervaeck 2009: 95).

2. Focalisatie

‘Focalisatie’ is een begrip uit de narratologie. Met focalisatie wordt de relatie aangegeven tussen de persoon die verantwoordelijk is voor het vertelde en door wiens perspectief dat vertelde wordt gezien. De persoon (nl. het subject) die verantwoordelijk is voor het vertelde bepaalt het perspectief van waaruit de waarneming geschiedt. Deze persoon staat ook wel bekend als de ‘focalisator’ en dat wat wordt waargenomen wordt ook wel omschreven als het ‘gefocaliseerde’ object. Vervolgens wordt er een onderscheid gemaakt tussen interne, externe en zogeheten zero focalisatie (Genette 1972: 189-94). Om erachter te komen welke vorm wordt toegepast in een verhaal beschikt de lezer over een verscheidenheid aan tekstuele aanwijzingen zoals schrijfstijl en woordgebruik (Herman & Vervaeck 2009: 83).

3. Codes

In het boek *S/Z* onderzoekt Barthes (1970) het prozaverhaal *Sarrasine*⁸⁶ door het te analyseren op basis van vijf narratieve codes. Volgens Barthes (1970: 18-21) vormen deze codes tezamen de (subjectieve) betekenis van een tekst. De vijf codes bestaan uit: (1) de prohairetische code welke

⁸⁵ Bork et al. (2017a: 83-4, 86, 163) en Bork et al. (2017b: 74).

⁸⁶ Balzac (1830).

verwijst naar de actiesequenties in het verhaal, (2) de hermeneutische code welke verwijst naar enigma's (nl. raadsels) in het verhaal, (3) de semantische code welke verwijst naar de connotatieve betekenis van een bepaald voorwerp, een beschrijving van eigenschappen, een personage of plaats, (4) de symbolische code welke verwijst naar antitheses (nl. tegenstellingen) die gezamenlijk een symbolische betekenis vormen en (5) de culturele of referentiële code welke verwijst naar een bepaald kennisgebied.

4. Hypotypose

'Hypotypose' is een begrip uit de retorica. In het *Lexicon van de retorica* wordt deze retorische techniek omschreven als "(...) het levendig voor ogen stellen van de stof, zodanig dat het door de opeenstapeling van al dan niet reële maar wel waarschijnlijke details lijkt alsof de auteur erbij aanwezig geweest is." (Bork et al. 2017b: 74). Er zijn vele verwante termen voor deze retorische techniek, waaronder 'evidentia' (nl. helderheid), 'demonstratio' (nl. aanschouwelijkheid), 'descriptio' (nl. beschrijving), 'illustratio' (nl. toelichting), 'enargeia' (nl. levendige voorstelling) en 'ekphrasis' (nl. (kunstige) beschrijving). Deze verschillende termen komen allen op hetzelfde neer (Quintilianus [95 n. Chr.] 1920: Inst. Orat. VI. ii. 32): "(...) quae non tam dicere videtur, quam ostendere (...)." Met andere woorden, "[w]at als een pure [leeservaring] begon, wordt een zintuiglijk, vooral visueel, avontuur." (Sintobin 2009: 80).

Bijlage 2: Reisverhaal ‘Lapland: Sprookje in de sneeuw’⁸⁷ – Paul Römer

1 *Wraah!* De husky’s rennen voor me uit, links en rechts schieten besneeuwde bomen aan ons
2 voorbij. Ik sta op een slede, mijn gezicht beschermd tegen de ijzige kou door bivakmuts en skibril,
3 en schreeuw het uit van geluk. De zes honden en ik, wij vormen het enige leven in dit witte
4 landschap van Fins Lapland.

5 Althans, zo voelt het. Wat een decor. En wat een kracht etaleren deze dieren. Als ik ze aanmoedig,
6 schieten ze ervandoor en moet ik me goed vasthouden om te voorkomen dat ik achterover val.
7 Glijden we heuvelopwaarts, dan kijken de honden veelbetekenend om: ‘Doe jij ook nog wat?’ Het
8 is een teamprestatie, leer ik later. Ze rekenen erop dat je meestept.

9 Ik heb best veel gezien en gedaan, op diverse plekken in de wereld. Maar deze tocht behoort zeker
10 tot mijn meest memorabele ervaringen. Dit is vast de manier waarop de bewoners van dit gebied
11 zich ’s winters al duizenden jaren verplaatsen, maak ik mezelf wijs, maar Mikael Backman, een
12 stoere kerel die ons begeleidt, vertelt me hoe misplaatst dat idee is. ‘Sledehonden komen van
13 oorsprong helemaal niet uit Finland,’ zegt hij terwijl hij worst en koffie bereidt op een vuurtje in
14 een kota, een traditionele Finse tipi, ‘maar uit Siberië en later Alaska. Pas in de jaren vijftig werden
15 ze hier geïntroduceerd. Inmiddels maken ze wel deel uit van onze cultuur.’ Eenmaal opgewarmd
16 stappen we op onze slede en racen we terug naar ons startpunt. *Wraaah! Wraaah!*

17 Weken voor vertrek vertelde ik vrienden en collega’s dat ik in de winter Fins Lapland zou
18 bezoeken, en hun reactie was opmerkelijk eensgezind: ‘O, dat staat ook hoog op mijn wenslijstje.’
19 Klaarblijkelijk heeft Lapland een grote aantrekkingskracht, het spreekt tot ieders verbeelding.
20 Maar waarin schuilt die magie? Waarom willen we er zo graag heen? Is het de sneeuw? Het
21 noorderlicht? Zijn het de Samen, het laatste oervolk van Europa? Het idee dat je de poolcirkel bent
22 gepasseerd? Op zoek naar antwoorden reisde ik in januari, samen met fotograaf Menno Boermans,
23 naar het koude Noorden. Ik wilde graag zelf ontdekken waarom winters Lapland zo
24 onweerstaanbaar is.

25 Het is een vreemde gewaarwording. Drie uur vliegen, en je bevindt je midden in de
26 wildernis van Lapland. Afgelegen en verlaten. Alsof je naar een andere wereld bent
27 gekatapulteerd. Lag ik vanochtend vroeg nog in mijn warme bed in het Gooi, nu sta ik bij -17

⁸⁷ Uit: National Geographic Traveler (2016: 16-22).

28 graden buiten de bescheiden luchthaven van Rovaniemi, ook wel de ‘Official Airport of Santa
29 Claus’ genoemd. Want ja, vijf minuten rijden hiervandaan, net boven de poolcirkel, ligt het dorp
30 van de enige echte Kerstman.

31 Wanneer we in de auto stappen en richting nationaal park Pyhä-Luosto rijden, een gebied
32 van ruim 140 vierkante kilometer in het centrum van Fins Lapland, is de arctische schoonheid al
33 meteen overweldigend. De sneeuw ligt hier dankzij de aanhoudende kou soms een meter dik op
34 de boomtakken, het landschap lijkt bezaaid met allerlei originele beeldhouwwerken. Wit-grijze
35 creaties van de natuur. Zodra we ergens uitstappen, word ik bevangen door een imposante stilte –
36 en natuurlijk de strenge vorst.

37 In de winter, zeg van november tot april, reikt het kwik hier overdag niet hoger dan 12
38 graden onder nul, bij nacht kan het 30 graden vriezen. Tegen het einde van het jaar zorgt de zon
39 misschien drie tot vier uurtjes per etmaal voor daglicht. Als wij er zijn, is het alleen tussen 10 uur
40 in de ochtend en 3 uur in de middag niet donker. Maar omdat het ook nog eens vrij bewolkt is, zijn
41 zelfs die uurtjes schemerig – alsof de natuur op een laag voltage werkt. Overdag oogt de omgeving
42 daardoor mysterieus en monochroom [sic], alles lijkt zwart-wit. En die stilte, tja. Met slechts
43 180.000 inwoners (twee per vierkante kilometer) is Fins Lapland best leeg.

44 Lapland is, zoals bekend, geen land met erkende grenzen, maar de aanduiding van een
45 gebied dat de noordelijkste provincies van Noorwegen, Zweden, Finland en zelfs een deel van
46 Rusland beslaat – bij elkaar is het ongeveer 11 keer zo groot als Nederland. Waar Noors Lapland
47 wordt gekenmerkt door hoge bergen en diepe fjorden, bestaat het Finse deel vooral uit vlak
48 landschap met naaldbossen, rivieren, moerassen en meren. Hier en daar steekt er een berg van
49 enkele honderden meters bovenuit, zoals ook het geval is in Pyhä-Luosto. Dat bij Lapland toch
50 vaak aan Finland wordt gedacht, heeft te maken met de naam van de noordelijkste Finse provincie,
51 Lappi. Het is het land van de rendieren en wordt van oorsprong bevolkt door de Samen, of Sami.
52 Er leven nu tussen 8000 en 10.000 Samen in Finland, dat in totaal 5,2 miljoen zielen telt.

53 Doel van onze autorit is Ukonhattu, een oud houthakkersverblijf in het dorpje Pyhä
54 (‘heilig’) dat door het Nederlandse stel René Kohler en Gerda Swartsenburg uit Zaandam is
55 omgetoverd tot een comfortabele lodge voor maximaal 16 gasten. De lodge, gelegen nabij het
56 nationaal park aan het Pyhäjärvimeer, dat in deze tijd van het jaar één grote bevroren en
57 ondergesneeuwde vlakke is, wordt gerund als een full service lodge, waarbij René en Gerda zelf
58 het verblijf verzorgen en de diverse activiteiten begeleiden. Het tweetal zit hier nu een paar jaar,

59 de locals noemen hen inmiddels Reino en Kerttu. Volgens René onderscheidt het aanbod van hun
60 reisorganisatie Scandinavian Wintersports zich op twee punten: ‘Omdat we de hele dag met onze
61 gasten optrekken, ontstaat een heel persoonlijke band. En ons programma is uniek. We richten ons
62 hoofdzakelijk op de actieve winterbeleving.’ Denk dan aan skiën, snowboarden, sledehonden- en
63 sneeuwscootertochten, sneeuwschoenwandelen, langlaufen en ijsklimmen. ‘Weet je,’ besluit
64 René, ‘Lapland is een *once in a lifetime* reisbestemming. Wij hopen bij te dragen aan een
65 onvergetelijke ervaring.’

66 Deze benadering, die focus op wintersport, past naadloos in de levensstijl van de Finnen.
67 Hun leven is verweven met outdoor travel, met actieve natuurbeleving. Een gebruikelijke vraag
68 luidt: hoeveel heb jij dit jaar gelanglauft? Een afstand van in totaal 500 tot 600 kilometer is geen
69 uitzondering. Als man heb je een probleem wanneer je al langlaufend wordt ingehaald door een
70 vrouw, dan heb je wat uit te leggen.

71 Elke dag in de week die volgt is een avontuur. Ik geniet intens van een middag skiën op
72 Pyhätunturi. Op zeker moment [sic] sta ik zeker vijf minuten lang in de ijzige wind volkomen
73 alleen op de piste. Ik zie niemand voor me, de berg achter me is eveneens verlaten. Ik ben de enige!
74 Dat is in Oostenrijk, Frankrijk of Zwitserland ondenkbaar. Tijdens een sneeuwscootertocht door
75 de bossen voel ik me als een kleine jongen die voor het eerst met zijn nieuwe dinky toy mag spelen.
76 En als ik door een kloof een sneeuwschoenwandeling maak, zien we twee rendieren op een steile
77 helling zich uit de weg maken. Maar de natuur, realiseer ik me, geeft niet alles prijs. De inwoners
78 kunnen me méér vertellen.

79 Op een dag zitten Menno en ik in een kota met in het midden een groot houtvuur. We
80 luisteren aandachtig naar Anssi Kiiskinen, rendierhouder en eigenaar van zo’n 200 tot 300
81 rendieren, hier poro genoemd. Het precieze aantal kan hij niet geven, ze lopen ergens rond in het
82 bos. ‘Dat zorgt voor beter vlees,’ verklaart hij. De tent staat op zijn terrein. Kiiskinen schenkt ons
83 koffie in, zelf drinkt hij het uit een kuksa, een houten mok die iedere Fin bij zich heeft en na
84 inwijding met cognac nooit meer afgast. Nog voor ik een vraag kan stellen, begint hij te vertellen.

85 ‘Mijn familie houdt al twee eeuwen lang rendieren. Vroeger alleen voor het vlees, de huid,
86 de melk. Tegenwoordig blijft deze traditie mede bestaan dankzij het toerisme. Bezoekers kunnen
87 op mijn farm een safari maken, en zelf leren koken met rendiervlees. Dat is prima, het is goed dat
88 deze informatie wordt gedeeld.

89 ‘In de natuur begint het nieuwe jaar op 1 juni. 1 januari, dat is een verzinsel van de mens.

90 In de winter slaapt alles nog. In mei is er soms nog sneeuw, maar in juni wordt de natuur goed
91 wakker, dus wij ook. De natuur bepaalt hier het ritme van het leven.

92 ‘Elke zomer worden er zo’n 120.000 kalveren geboren. Goede vrouwtjes krijgen in hun
93 hele leven soms wel tien jongen. Na vijf minuten kan een jong lopen, na één dag kan het sneller
94 rennen dan een mens. Dat is ook nodig, want er dreigt in het bos voortdurend gevaar: bruine beer,
95 wolf, lynx, vos, veelvraat.

96 ‘In de zomer drijven alle rendierhouders gezamenlijk de dieren bijeen om ze te oormerken.
97 We hebben meestal twee weken nodig om ze allemaal te vinden, per dag lopen we vier uur. Met
98 een mes snijden we dan ons persoonlijke teken in de rand van het oor. Tegen het einde van
99 september wegen de jongen al vijftig kilo. ’s Winters voeden ze zich met naava, een soort mos op
100 de bomen. Maar omdat de houtindustrie de bossen uitdunt, moeten we tegenwoordig zelf
101 bijvoeren. De dieren hangen dan vaak rond op dit terrein.

102 ‘Finland telt jaarlijks niet meer dan 200.000 rendieren, een aantal dat wettelijk is
103 vastgesteld. Lapland is een grensoverschrijdend gebied en heeft dus te maken met meerdere
104 nationale wetten. Maar de wetten met betrekking tot rendieren gelden overal. Iedere eigenaar
105 brengt daarom verplicht een percentage van zijn rendieren naar de vleesproductie. In totaal zijn
106 dat zo’n 75.000 exemplaren. Het gaat meestal om jonge mannetjes. 5 procent van alle dieren is
107 mannelijk, dat is voldoende voor een gezonde populatie. ‘Wie een paar decennia geleden eigenaar
108 was van honderd rendieren, was een rijk man. Vandaag de dag is het meer een levensstijl. Het is
109 fysiek zwaar werk, maar ik ken geen stress. Ik hou ervan buiten te zijn, in de natuur, met de dieren.
110 Het bezorgt me vrijheid, in de bossen kan niemand mij vertellen wat ik moet doen. ‘Weet je,’
111 besluit hij, ‘dit is het land van de rendieren. Zonder rendieren is er geen Lapland.’

112 We worden uitgenodigd voor een etentje bij Elina Haapala en Junnu Korpela. Dit stel – zij
113 is serveerster, hij werkt als manager in een skishop – heeft een jaar eerder een verlaten
114 schoolgebouw opgekocht en al voor een deel omgebouwd tot een woning. Kinderen Luke (8) en
115 Lily (5) slapen ieder in de helft van een oud klaslokaal, op de bovenverdieping hangen nog
116 schoolborden en topografische kaarten aan de muren. ‘Het is een langetermijnproject,’ zegt Junnu
117 droogjes.

118 Op het menu staat rendiervlees, dat wordt bereid door niemand minder dan Anssi, de
119 rendierhouder, die een paar honderd meter verderop blijkt te wonen. Terwijl in de keuken
120 (voorheen lerarenkamer) een kat toekijkt hoe Anssi bieflapjes uit zijn eigen kudde snijdt en

121 marineert, ontdekt de fotograaf in de warme woonkamer twee zwartwitfoto's van Junnu, uitgedost
122 als een oorspronkelijke bewoner van Amerika. 'In een vorig leven was ik indiaan,' vertelt Junnu,
123 een boom van een kerel met lang haar en een baard, bloedserieus.

124 'Sinds mijn reïncarnatie leef ik voort als Fin. Ik ben zielsgelukkig met Elina, maar in
125 Amerika voel ik me thuis.' Hij kijkt ons aan, tranen springen in zijn ogen. 'Dáár liggen mijn
126 wortels.'

127 Ik weet niet goed wat ik aan moet met deze openhartigheid, zo vroeg op de avond. Gelukkig
128 roept Anssi iedereen aan tafel, het eten wordt geserveerd. Voor het eerst in mijn leven proef ik
129 vlees van een rendier. Het is zo mals, het is heerlijk – al hangt de smaak sterk af van de kok, meent
130 Elina. We praten tussen de gangen door over gewone dingen, over het dagelijks leven. Hoe kun
131 je, als gezin met twee werkende ouders, de kinderopvang betalen? Wie haalt de kinderen op als
132 zowel vader als moeder moeten overwerken? Zelfs sää, het weer, is een gespreksonderwerp. 'We
133 zien altijd uit naar de zomer,' zegt Elina. 'Ook ik raak niet gewend aan deze aanhoudende
134 duisternis en kou. Ik wil buiten zijn. Ik wil de deur uitgaan als ik dat wil, niet pas nadat ik enkele
135 lagen kleding heb aangetrokken. Maar de zomer heeft ook nadelen, hoor. Het blijft natuurlijk
136 langer licht. Soms sta ik om middernacht nog wel eens te stofzuigen, dan ben ik volledig de tijd
137 kwijt, terwijl ik de volgende ochtend weer om 7 uur moet opstaan.'

138 Elina serveert ons na de hoofdmaaltijd een zelfgebakken bosbessentaart met vanillesaus,
139 Junnu schenkt er een pontikka bij, een populaire, thuisgestookte likeur die smaakt naar wodka. Als
140 we proosten, moet ik glimlachen om een bekend vooroordeel. Er wordt wel beweerd dat Finnen
141 een koel en afstandelijk volk zijn. Niets van gemerkt. Elina en Junnu zijn warm, hartelijk en
142 nieuwsgierig, verwelkomen ons als vrienden en schromen niet persoonlijke besognes te delen. Het
143 is een bijzondere avond. 'Hyvää yötä,' zegt Elina als buiten de kou ons weer goed wakker schudt.
144 'Goedenacht.'

145 Op een namiddag rijden we naar Pyhätunturi. Halverwege deze skiberg bevindt zich een
146 door mensen aangelegde waterval, die in deze tijd van het jaar natuurlijk bevroren is. Drie gidsen
147 van Bliss Adventure – Jaakko Halla, Artturi Kröger en Mikael Backman (van de sledehonden) –
148 staan ons op te wachten. Ik schud hen de handen maar kan eerlijk gezegd mijn ogen niet afhouden
149 van dit feeërieke decor. Het sneeuwt zacht, we worden omringd door witte bomen, grote lampen
150 zorgen voor een oranje gloed over de ijswaterval aan de voet waarvan kok Marjo Haatainen op
151 een groot houtvuur hyvoä ruoleahalva bereidt – rendiersoep, een typisch Laps gerecht. Dit

152 openluchrestaurant wordt wel Tajukangas genoemd. Het is intussen -25 graden. Na een korte
153 beklimming van de ijsmuur, onder leiding van Artturi, genieten we van de warme soep. Ik ontmoet
154 er ook Ursula Länsman, een beroemde zangeres in Finland die met haar zus Tuuni de band Angelit
155 vormt en die meerdere albums op haar naam heeft staan. Ursula is een Samen, en ze is uit het hoge
156 Noorden gekomen om ons te ontmoeten en te vertellen over haar volk. Zijn veel Samen blond en
157 enigszins bleek, Ursula heeft juist donker haar en een getinte huid.

158 'Veertig jaar geleden leidden de Samen nog een traditioneel leven,' vertelt ze. 'Het was
159 een moeilijk bestaan, onder zware omstandigheden. Maar de kou heeft ons ook sterk gemaakt.
160 Mijn vader maakt deel uit van de rendier-Samen, een krachtig en trots volk, maar mijn moeder is
161 een paard-Samen. Ze werd aan hem uitgehuwelijkt en baarde vier dochters, onder wie ik. Geen
162 enkele zoon dus, daar schaamde mijn vader zich diep voor. Het was 25 jaar geleden voor hem
163 uiteindelijk reden om te scheiden en zijn gezin te verlaten.' Zelf heeft Ursula een verhouding met
164 Antti, een Fin, met wie ze muziek maakt en die nu naast haar zit. 'Het is maar goed dat mijn vader
165 niet weet dat ik omga met een niet-Samen,' lacht ze.

166 'Voor mijn werk breng ik veel tijd in Helsinki door, en zelfs in het buitenland,' gaat ze
167 verder. 'Maar in het noorden van Finland, in het land van de Samen, daar hoor ik thuis. Ik hou van
168 de winter, van de duisternis, de sneeuw, de kou. Het is wie wij zijn, het is wie ik ben.' Hoewel ze
169 met haar zus moderne wereldmuziek maakt, ligt haar hart bij joik, het ritmisch uitstoten van geluid
170 dat volgens Ursula alleen wordt beheerst door aboriginals, zoals die in Australië, de indianen van
171 Noord-Amerika en ook de Samen. 'Al deze First Nations People beschikken over de spieren in
172 hun keel die nodig zijn voor deze vorm van zingen,' vertelt ze. Ze pakt een kannus, een handtrom
173 gemaakt van hout en rendierenhuid, en slaat er langzaam met een slagstok op. Antti, haar vriend,
174 drumt met zijn vingers mee op een trommel. Ursula sluit haar ogen en begint te 'joiken'. Ik kijk
175 haar door het vuur aan en zie hoe dit etnische gezang haar raakt. Haar natuurstem, het oergeluid
176 dat ze voortbrengt, doet me even vergeten dat ik buiten ben, in de sneeuw, onder een bevroren
177 waterval, bij een extreem lage temperatuur. Een sprookje.

178 Op een van de laatste dagen in Lapland beleef ik de ultieme wekroep. Na een uurtje
179 langlaufen zit ik in de sauna van Ukonhattu, aan het meer. De sauna is een Fins fenomeen, komt
180 er oorspronkelijk vandaan. Het land telt drie miljoen sauna's. Het is een sociale beleving, vertelt
181 René Kohler. 'Ga je voor een etentje langs bij vrienden, dan duik je eerst met z'n allen de sauna
182 in.'

183 Terwijl mijn lichaam opwarmt, besef ik tot mijn spijt dat een sauna niets voor mij is. Ik
184 zou er graag van willen genieten, het ziet er altijd zo ontspannen uit, maar de hitte vind ik
185 gewoonweg onplezierig, haast ondraaglijk. Misschien ben ik er te ongeduldig voor. Dan, met een
186 bezweet lijf, waag ik het. Ik verlaat de sauna en loop op blote voeten door de sneeuw naar het
187 meer, waar in het ijs door René en Gerda een groot wak is uitgehakt. Via een trapje daal ik af in
188 het water dat onmiddellijk verandert in duizenden naalden die genadeloos in mijn armen en benen
189 prikken. Ik schreeuw het uit van de pijn. Of is het van genot? Langer dan tien tellen houd ik het
190 niet vol. Ik klim er snel uit. Avantouinti, heet dit. Een ervaring, merk ik een dag later, die bij de
191 Finnen respect afdwingt. Ik loop terug naar de sauna maar blijf daar buiten staan.

192 Naakt, met alleen een warme muts over mijn oren. Het vriest zeker 10 graden, maar de kou
193 deert me geenszins. Ik kijk om me heen, naar de besneeuwde bomen, de verlichte skiberg in de
194 verte, de witte vlakke voor me. Ik denk aan de sledehondentocht, de rendieren, de warme sfeer in
195 het huis van Elina en Junnu, Ursula's stem... Mijn lichaam tintelt. En opeens daalt er een zalige
196 rust op mij neer. Ik voel me als herboren. Dit alles, realiseer ik me, is de magie van winters
197 Lapland.

Bijlage 3: Reisverhaal ‘Curaçao: Rots in de Zee’⁸⁸ – Daphne Bunskoek

1 Op het bordje van sloophout lees ik dat ik goed zit. ‘Tortuga Trail’ staat er. Nadat ik omhoog ben
2 geklauterd via een touw en een geïmproviseerde trap, bewandel ik het pad dat me naar de rand van
3 de ruige noordkust van Curaçao brengt – en met enig geluk ook naar de zeeschildpadden. De lucht
4 is strakblauw, de sterke, warme wind blaast door de metershoge kadushi-cactussen. Zover het oog
5 reikt strekken scherpe rotsformaties van verkalkt koraal en vulkanisch gesteente zich voor me uit.
6 Golven slaan spectaculair stuk op de rotsen. Dichter bij zee zitten twee mannen die met verse krab
7 grote vissen vangen uit het water tientallen meters beneden hen. Als de een beet heeft, haalt de
8 ander de buit binnen door een dreganker te gooien waaraan de vis vastgespietst en
9 omhooggetrokken wordt. De kunst is hier niet het vangen, maar het binnenhalen van de buit.
10 Groeten doen de mannen niet. Wel wordt er gesproken over een geheimzinnig dodelijk ongeval,
11 jaren geleden. Iets met de rotsen, een valpartij, een echtgenoot en een net afgesloten
12 levensverzekering. Je kunt het je hier voorstellen.

13 Ik bevind me halverwege het eiland bij Boca Ascencion. Een gebied dat naar het noorden overloopt
14 in nationaal park Shete Boka, met negen vergelijkbare baaien met elk zijn eigen indrukwekkende
15 staaltje natuurgeweld. De kustlijn van het park beslaat meer dan tien kilometer, en in de uren die
16 ik er rondrijd en wandel kom ik nauwelijks andere bezoekers tegen. Aangrenzend ligt het
17 bekendere Christoffelpark met het hoogste punt van Curaçao, de 375 meter hoge Christoffelberg.

18 Het is mijn tweede bezoek aan Curaçao. De eerste keer deed ik wat de meeste toeristen
19 doen en waarvoor ze ook de reis naar de Antillen ondernemen: bijkleuren op het strand, snorkelen
20 langs koraalriffen en boekjes lezen in de schaduw van een palmboom. Curaçao, twee keer zo groot
21 als Terschelling, is een laagdrempelig eiland. Als je wilt, kan alles hier zoals het thuis gaat:
22 Nederlands spreken, Nederlands eten, Nederlands bier drinken, er zijn Nederlandse kranten, in de
23 auto klinkt de Nederlandse radio en als je niet uitkijkt, sta je ineens bij een concert van een
24 Nederlandse volkszanger. Contact met de lokale bevolking is er dan nauwelijks. Verraderlijk on-
25 Nederlands is de tropische zon in combinatie met de verkoelende zeewind. Zodoende herken je
26 veel Nederlanders dan ook aan hun roodverbrande lijven. Afijn, die kant van het eiland kende ik
27 dus al. Dat contact is nu, tijdens mijn tweede bezoek, juist waarnaar ik op zoek ben. En ik wil die
28 ‘andere kant’ graag zien en beleven. Daarom laat ik de stranden ten oosten van Willemstad rond

⁸⁸ Uit: National Geographic Traveler (2016: 71-82).

29 de Jan Thielbaai voor wat ze zijn en volg ik de weg naar Westpunt, noordwaarts. Op zoek naar die
30 zeeschildpadden dus.

31 Wie het vliegveld Hato passeert, reist een andere wereld binnen. De natuur is er wilder, de bomen
32 hoger, er is meer groen en vooral: er zijn hier veel minder mensen. De noordkust van Curaçao kan
33 onder de bijna vier miljoen toeristen die het eiland jaarlijks bezoeken rekenen op beduidend minder
34 aandacht dan de zuidkust. Ook de meeste van de 137.000 eilandbewoners komen er niet of
35 nauwelijks. Aan deze kant zijn er geen stranden, je vindt er bijna geen bebouwing, af en toe staat
36 ergens verdwaald een huisje, in de verte zie je wat windmolens. De wegen zijn hier paadjes,
37 hobbelig en kronkelend tussen de knoek (platteland).

38 Het ziet er woest en aantrekkelijk uit. Links van mij stroomt het water zo'n 500 meter
39 landinwaarts. Van waar ik sta spot ik na enkele minuten vijf waterschildpadden die zich in deze
40 betrekkelijk veilige haven tegoed doen aan het overtollige zeewier. Hun enige vijanden zijn hier
41 schijnbaar de Chinezen, want in enkel de Chinese taal wordt op grote borden aangegeven dat je de
42 schildpadden niet mag meenemen. Althans, dat maak ik op uit de tekeningen die de tekst
43 vergezellen.

44 Ik hobbel terug naar de 'weg naar Westpunt' en vervolg mijn rit gadeslagen door de
45 traag bewegende, groene leguanen die zich prima thuis voelen in dit weinig genereuze landschap.
46 Ik zie ze zich beminlijk vasthouden aan cactussen, zonnebadend op de rotsen, maar nog vaker
47 zie ik ze platgereden op de weg. Op de meeste Caribische eilanden zijn de leguanen een
48 beschermde diersoort. Niet op Curaçao. Dat weten ook de warawara's, de plaatselijke roofvogels
49 die lui over de wegen stappen, na elke passerende auto zoekend naar een smakelijke roadpizza.

50 Ik heb een afspraak met Tirzo Martha, volgens mij een van de meest getalenteerde
51 kunstenaars van het eiland. Hij woont op een heuvel in de buurt van Cas Abou, waar tekkels en
52 fox terriërs rond het huis rennen (onderdeel van een sociaal adoptieprogramma van zijn vrouw) en
53 van waaruit hij een prachtig uitzicht heeft op de lager gelegen huizen en het groene dal.

54 Martha is ervan overtuigd dat kunst veel kan betekenen voor de nieuwe generatie van
55 Curaçao, maar, vertelt hij: 'Je echt uiten hier op het eiland is voor veel mensen een groot probleem.
56 Alles is gericht op de buitenkant. De binnenkant houden we liever voor onszelf. Praten is slechts
57 één vorm van communiceren. Via kunst leren we onszelf beter kennen.'

58 Maar omdat er vrijwel geen basis was op Curaçao om je toe te leggen op de kunsten, richtte
59 hij in 2006 samen met kunstenaar David Bade Instituto Buena Bista, op, een vooropleiding voor

60 jonge Curaçaoënen die in het buitenland een kunstopleiding willen volgen. ‘We moeten op zoek
61 naar onze identiteit. We zijn zoveel meer dan ons slavernijverleden en onze huidskleur – die
62 bepalen toch niet wie we zijn?’

63 Een groot schilderij met de tekst ‘The difference between me and black’ onderstreept zijn
64 woorden. Er is een zwart, Afrikaans masker op bevestigd, op een Hollands aandoend gehaakt wit
65 kleedje. Met zijn kunst wil Tirzo inzicht bieden in de complexe structuur van de Curaçaoese
66 maatschappij. Overal in het huis hangen of staan zijn grote, kleurrijke werken. Er is op geschilderd,
67 getekend, er zijn flesjes rum op getaped, een rij gekleurde bezems door het doek gestoken. Aan de
68 achterkant hangen kluwen snoeren of verfrommelde kranten. ‘Zo is het ook bij Curaçaoënen; de
69 voorkant is netjes en gepolijst en aan de achterkant is het een rommeltje,’ zegt hij met een brede
70 lach.

71 Die nette en gepolijste voorkant kom ik ook tegen als ik die avond rondloop door de straten van
72 de wijk Otrobanda, letterlijk ‘de andere kant’ van het centrum van Willemstad. Alle huizen lijken
73 pas geverfd en zelfs de meest onooglijke bouwval is van een lik pastelverf voorzien. Dat blijkt het
74 werk van onder anderen Kurt Schoop, een van de betrokken bewoners uit de wijk die de wandeling
75 deze avond hebben georganiseerd om te laten zien hoe de wijk is opgeknapt.

76 Voor zijn werk kwam Schoop zo’n tien jaar geleden in Otrobanda terecht, en hij was op
77 slag verliefd op de mensen en hun levensinstelling. ‘De relaxte sfeer die hier heerst aan de ene
78 kant en de daadkracht van de bewoners aan de andere, trok me enorm aan. Ik voelde me gelijk
79 thuis.’ Destijds waren de meeste huizen in Otrobanda verkrot en criminaliteit vierde er hoogtij.
80 Samen met buurtgenoten verfde Kurt de leegstaande panden, werden afvaldumpplaatsen midden
81 in de wijk omgetoverd tot kinderspeelplaatsen en is de veiligheid door middel van betere
82 verlichting en buurtbewaking enorm verbeterd. En nu is hij eigenaar van drie aaneengeschakelde
83 panden in de Ferdinandstraat die hij grondig verbouwde en verhuurt aan toeristen en
84 stagiaires. Het liefst had hij het hele complex in zijn favoriete kleur geschilderd, aquablauw, maar
85 zoals de geschiedenis dicteert kleurde hij het middelste huis in een andere kleur: oudroze.

86 De volgende ochtend zet ik mijn wandeling door Willemstad voort. De binnenstad staat
87 sinds 1997 op Unesco’s werelderfgoedlijst. Dat was duidelijk geen garantie voor het behoud ervan,
88 en het is te danken aan bewoners als Kurt Schoop en Jan Peltenburg, naar wie ik op weg ben, dat
89 die binnenstad weer leefbaar is.

90 Ik loop van Otrobanda, over de Pontjesbrug, met het uitzicht op de kleurige panden aan de

91 Handelskade, via Punda naar Pietermaai. Peltenburg verhuisde circa dertig jaar geleden naar
92 Curaçao, en inmiddels is ook hij bezig de bouw van zijn eigen huis in Pietermaai te voltooien. In
93 deze wijk vestigden zich in de 18de eeuw kapiteins en eigenaren van de grote schepen. Zij wilden
94 wel in Willemstad wonen, maar liever buiten de destijds bedompte, dichtgebouwde [sic]
95 binnenstad. In de jaren '80 en '90 werd Pietermaai vervolgens bevolkt door drugsverslaafden,
96 zwervers en prostituees, en geen Curaçaoënaar die eraan dacht hier te gaan wonen. Peltenburg
97 voelde zich wel aangetrokken door deze 'spookstad' en samen met twee vrienden knapte hij meer
98 dan veertig panden op in de binnenstad van Willemstad. 'De zaken die ik hier heb kunnen
99 uitproberen,' vertelt hij, 'dat was in Nederland nooit mogelijk geweest. Op Curaçao kun je nog
100 creatief omgaan met de regels.'

101 Inmiddels is Pietermaai een opkomende, hippe buurt, waar je voor het eerst sinds jaren je
102 hotel uit kunt lopen om een drankje te drinken of een hapje te eten. 'Je hebt hier geen grote
103 materiële behoeften. Het leven speelt zich buiten af, en het is onmogelijk je hier af te sluiten voor
104 de wereld.' Dat bevalt hem zichtbaar goed.

105 Als ik terug kom bij mijn huurauto, zie ik een feloranje sticker op mijn raam geplakt waarop
106 te lezen valt: 'E tin klem di wil Pega.' Zelfs met mijn bescheiden kennis van het Papiaments is het
107 me snel duidelijk: een wielklem. De conclusie dringt zich op dat men hier niet met alle regels
108 creatief omgaat. Ik vrees een eindeloos wachten, maar na tien Hollandse minuten ontdoen twee
109 alleraardigste mannen mij van de last en ben ik weer op weg.

110 Ik zet koers naar een van de vele gratis toegankelijke stranden aan de zuidkant van het
111 eiland richting westpunt, die in het weekend vooral door Curaçaoënaars worden bezocht om bij te
112 kletsen en te barbecueën. Ik ga op bezoek bij Captain Goodlife, die het tot zijn levenswerk heeft
113 gemaakt toeristen met zijn eigen bootje naar de mooiste plekjes van Curaçao te varen. In grote
114 zwierige letters staat over zijn gehele rug 'Santa Cruz' getatoeëerd, de naam van het strand waar
115 links op een smalle strook tegen een rotsachtig heuveltje zijn levenswerk ligt: het enige huis in de
116 baai, dat hij erfde van zijn vader en dat hij sinds 1991 aan het renoveren is.

117 Binnen is het een bonte verzameling van gedroogde kreeftenskeletten, een 3D-afbeelding
118 van het laatste avondmaal, zelf geknutselde spinnen aan het plafond en een open keuken waar zijn
119 naar eigen zeggen befaamde oranje frieten al 120.000 keer werden geserveerd.

120 Henri Juni Obersi, de echte naam van Captain Goodlife, praat graag en veel. Vooral over
121 zichzelf maar ook over zijn liefde voor Hugo Chavez, over de kleine, blauw gekleurde

122 mozaïektegels (gekregen van mijnheer Wang die hij redde van de verdrinkingsdood) en over zijn
123 dochtertje Antonella Victoria die op 3-jarige leeftijd stierf aan leukemie. Hij heeft vijf kinderen
124 bij drie verschillende vrouwen. ‘Er was een weg, ze konden weg en ze gingen weg.’

125 We gaan op pad naar Boca Fluit, de blauwe kamer, en Playa Pretu, het zwarte strand. ‘Een
126 *experience*’ in zijn eigen woorden. Voor zo’n twintig dollar per persoon vaart hij ons in tien
127 minuutjes naar één van de mooiste duiklocaties van Curaçao. Nadat we aan boord onze
128 snorkeluitrusting hebben aangetrokken, zwemmen we vijf meter onder water en komen omhoog
129 in de grot die zo’n honderd vierkante meter beslaat. Niet iedereen ervaart die zwempartij als prettig
130 en met opkomende gevoelens van claustrofobie verlaten sommigen de grot net zo snel als ze
131 gekomen zijn.

132 Kijkend naar de ingang zorgt de weerspiegeling van de zon in het water voor een stralende,
133 blauwe gloed. De silhouetten van de medereizigers met hun snorkels en de scholen vissen in het
134 waanzinnig heldere, turquoise water zorgen voor een prachtig, poëtisch beeld. Ik geniet stiekem
135 ook van de rust nu Captain Goodlife zijn verhalen voortzet aan de andere kant van de rots, tegen
136 de enkeling die is achtergebleven op de boot.

137 Na een halfuurtje meditatief rond te hebben gedobberd varen we langzaam terug. We
138 zwemmen wat bij het zwarte strand en snorkelen rond een gezonken boot van zo’n twintig meter
139 lang waar een kleine betonnen piramide is bijgezet. Het bevat de as van zijn overleden dochtertje.
140 Zijn droom is dat hier honderden piramides gestort zullen worden, waarop koraal zal groeien zodat
141 dit een van de mooiste begraafplaatsen ter wereld wordt. In zijn familie stroomt Libanees en
142 Cubaans bloed en ook Bonairiaans en Dominicaans. Maar Curaçao is de plek om zulke dromen uit
143 te laten komen en de liefde voor het eiland zit diep. ‘Er is geen plek op de wereld waar we vrijer
144 zijn dan hier. Ik geef mijn leven voor Curaçao,’ zegt hij niet zonder enig gevoel voor dramatiek.

145 Ik rijd voor de laatste keer voor mijn vertrek over het eiland, raampje open, op de radio een
146 wedstrijdverslag in zangerig Nederlands. Een oudere tegemoetkomende automobilist steekt bij
147 wijze van richtingaanwijzer zijn hand uit het raam. Ik denk aan de woorden van een van Curaçao’s
148 populairste schrijvers, Boeli van Leeuwen. Eind jaren ’80 benoemde hij de essentie van de
149 Curaçaoënaar als volgt: ‘Wij zijn een volk van ongedisciplineerde, inventieve, natuurlijk begaafde
150 mensen, die op geen enkele manier gebundeld kunnen worden tot een regiment. All chiefs, no
151 Indians.’

152 Ik heb nu een paar van die chiefs ontmoet, en mijn verblijf op Curaçao smaakt naar meer.

153 Wie de tijd neemt het eiland te ontdekken en de mensen te leren kennen, wordt beloond met een
154 ongekende schoonheid, kracht en diversiteit. Ik heb het gevoel dat onze voorzichtige eerste
155 kennismaking is omgezet in vaste verkering. Ik zet de radio wat harder en steek mijn hand uit het
156 raam. Op naar de andere kant.

Bijlage 4: Reisverhaal ‘Swingen met Cuba’⁸⁹ – James Vlahos

1 Een danspaar kringelt over de dansvloer alsof ze uit de rook van een olielamp [sic] zijn ontsnapt.
2 De man draait drie keer om zijn as en laat zich dan op zijn knieën vallen. De vrouw gooit haar
3 benen in de lucht en zwaait haar rok omhoog. Op de achtergrond speelt een zevenkoppig
4 salsaorkest de sterren van de hemel. Ik zit tussen het publiek in Café Taberna, een club in Havana,
5 en moet me bedwingen om niet mee te gaan dansen. Als de trompettist met een langgerekte toon
6 het lied uitblaast, komen dansers langzaam tot stilstand. Beleefd nemen ze het applaus in ontvangst
7 en lopen de zaal in. Niet veel later stap ik op ze af: ‘Waar hebben jullie zo leren dansen?’

8 ‘In de Tropicana,’ vertelt Asmara Nuñez, verwijzend naar een legendarische club in
9 Havana. Yoel Letan Pana haalt simpelweg zijn schouders op en klopt op de binnenkant van zijn
10 pols. ‘Sangre’, zegt hij. Het dansen zit hem in zijn bloed. De salsa zit ook mij in het bloed, al heb
11 ik bij mijn weten geen zuidelijke voorouders. Mijn eerste kennismaking met deze opzweepende
12 dans dateert uit de tijd dat ik als student in een Caribische club werkte, en ik was er meteen aan
13 verslingerd. Ik nam les en begon naar danstenten te gaan, en omdat ik het zo ongeveer het leukste
14 vind dat er bestaat, wilde ik steeds vaker salsa dansen en het beter leren – liefst op een plek waar
15 de salsa echt leeft.

16 Uit alle verhalen begreep ik dat ik daarvoor op Cuba moest zijn, waar de voorlopers van
17 deze muziek- en dansstijl begin vorige eeuw zijn ontstaan. Maar door de slechte verhoudingen
18 tussen Cuba en de Verenigde Staten was een bezoek aan het eiland voor mij als Amerikaan
19 jarenlang zo goed als uitgesloten. Gelukkig is de lucht enigszins geklaard – en nu had ik de kans
20 mijn liefdesrelatie met de salsa naar een hoger plan te tillen, en een land te leren kennen dat door
21 het gros van de Amerikanen wordt geromantiseerd of juist vergruisd, zonder er ooit een voet te
22 hebben gezet.

23 Mijn vrouw Anne en ik zouden les nemen bij de grootmeesters van de salsa en gaan dansen
24 in de beste clubs van Havana, Cienfuegos en Trinidad, Cuba’s mooiste koloniale steden. Salsa mag
25 dan maar één aspect vormen van dit complexe land, de muziekvorm – de koppige mix van vreugde
26 en weemoed, met een flinke scheut improvisatie – is een ideale introductie tot het echte Cuba.

27 In Café Taberna begint de band aan de laatste set. Asmara Nuñez trekt me de dansvloer op,
28 waar we snel gezelschap krijgen van Anne en Yoel Letan. Ik concentreer me op de muziek. Het

⁸⁹ Uit: National Geographic Traveler (2016: 86-90).

29 ritme kruipt van mijn voeten omhoog naar mijn heupen en dan naar mijn armen, die steeds lossere
30 meebewegen met de muziek. Ik slinger Asmara van me af en laat haar twee pirouettes maken, en
31 dan draai ik zelf om mijn as op de betoverende klanken van de salsa.

32 's Avonds komt een koets naar het trottoir tot stilstand. De koetsier trekt de teugels maar
33 zijn borst en laat een goedgeklede dame en heer uitstappen. Met een lach op hun gezicht
34 verdwijnen ze in een steegje, in de zwoele stilte van Habana Vieja, het Oude Havana. 'Die weten
35 kennelijk de weg,' zegt Anne. 'Kom, we gaan erachteraan.' We lopen het steegje, langs de gevels
36 van de koloniale herenhuizen – een erfgoed dat nogal is verwaarloosd door het communistische
37 regime. Havana heeft duizenden historische gebouwen, waarvan er hooguit een paar honderd zijn
38 gerestaureerd in het kader van een publiek-privaat miljoenenproject.

39 De gebouwen waar wij langslopen staan op instorten. Een vrouw kijkt omlaag vanaf een
40 gietijzeren balkon aan een bouwvallige stenen muur. Dan zijn we de steeg weer uit en staan we tot
41 onze verbazing op een stampvol plein, met terrassen vol lachende, pratende en etende mensen en
42 obers die tussen de tafels door laveren met dienbladen vol geroosterd varkensvlees en mojitos, de
43 beroemde nationale drank van witte rum, munt, suiker en limoen. Aan de noordkant van het plein,
44 onder de klokkentoren van een oude kerk, staat een salsabandje te spelen op een podium.

45 De Cubaanse salsa is een explosie van plezier en passie. Het is de oververhitte muziek van
46 een oververhit eiland, van de witte zandstranden van Varadero tot de monumentale krijtrotten van
47 Viñales, van de guajiros of boeren die op hun paard door de tabaksvelden sjokken tot de
48 stadsmensen die bij gebrek aan nieuwbouwwoningen vaak met z'n tienden in een kamer achter die
49 machtig mooie koloniale gevels wonen.

50 Aan het eind van de middag loop ik met Anne over de Malecón, de boulevard van de
51 Havana, met links van ons statige huizen en rechts de Caribische Zee. Als de zon ondergaat, krijgt
52 het licht een roze gloed, alsof het door een suikerspin heen schijnt. We zien vissers hun lijnen
53 uitwerpen, verliefde stelletjes boven op de zeekering zitten en kinderen springen in de branding.

54 De volgende dag verkennen we de Calle Mercaderes, een van de vele klinkerstraatjes in
55 Habana Vieja. Via het lommerrijke Plaza de Armas, een van de oudste openbare pleinen van het
56 eiland, komen we bij een groot herenhuis. Ik gluur door de voordeur; zo'n statig huis als dit is vast
57 een museum of een hotel. In plaats daarvan kijk ik een kamer binnen vol mensen, meubilair en
58 wasgoed. Later hoor ik van Frank Alpízar, een gids, dat je wel vaker zulke ongerijmdheden aantreft
59 achter de imposante gevels van Havana – eenvoudige woningen, zoals hier, een eet- en dansclub,

60 een voedselcoöperatie [sic] of het atelier van een kunstenaar.

61 De Cubanen zelf zijn aan zulke ongerijmdheden wel gewend. Zo moeten ze nog altijd voor
62 dagelijkse levensbehoeften in de rij staan, maar hebben ze wel gratis gezondheidszorg. En terwijl
63 bijna niemand zich eigenaar van een huis of een auto mag noemen, wonen de mensen aan de
64 Malecón in panden die elders in de wereld, in gerenoveerde staat, miljoenen dollars per stuk waard
65 zouden zijn.

66 Stapje naar voren, en weer terug. Linkervoet, rechtervoet, links; rechtervoet, linkervoet, rechts.
67 Quick-quick-slow is het ritme, en je doet het rustig aan. ¡Más despacia [sic], por favor! Wie te
68 snel gaat, komt onherroepelijk in de problemen.

69 Yoel Letan, de danser uit Café Taberna, staat vlak bij mijn rechteroor. Het is bloedheet, en
70 er is geen airco. ‘1-2-3, 1-2-3,’ telt hij, en het klinkt als een mantra – eentje die ik nu letterlijk met
71 voeten tred, al weet ik niet precies wat ik verkeerd doe. De basispassen ken ik al jaren, dus mijn
72 voeten doen wat ze moeten doen. Ze doen het alleen niet op de goede manier. ‘Suave, suave,’ zegt
73 Yoel. Het moet vloeiender, begrijp ik. ‘Niet zo stijf.’ Ik probeer wat lossier te dansen. Yoel pakt
74 me weer bij mijn schouders en knijpt er even in. ‘Suavemente,’ draagt hij me op.

75 Anne krijgt intussen les van Asmara, en hoewel we geen van beiden een gouden ster
76 verdienen, zijn we allang blij dat deze twee ons les willen geven. Fantastische salsadansers genoeg
77 in Havana, maar die kun je zelden vanuit het buitenland via een website inhuren; de paar
78 dansstudio’s die ik op internet kon vinden, probeerden op tamelijk doorzichtige wijze vrouwen
79 van middelbare leeftijd te strikken voor eigen versies van Dirty Dancing.

80 Pas na tien minuten is Yoel een beetje over me te spreken. Dan draagt hij me over aan
81 Asmara en gaat hij met Anne dansen. Met zijn eigen stem als dansmuziek leert hij ons de *dile que*
82 *no*, wat zoveel betekent als ‘zeg nee tegen hem’, een reeks bewegingen waarbij leider en volger
83 van plaats wisselen en daarna een paar keer ronddraaien. Onze laatste pirouette, waarbij onze
84 armen als slagroomkloppers boven onze hoofden draaien, is zo ingewikkeld dat het me alleen lukt
85 als ik er niet bij nadenk. Als we klaar zijn, krijg ik eindelijk een bemoedigend knikje van Yoel.
86 ‘Impresivo,’ zegt hij. ‘Bent u muzikant?’ vraagt Lili Robinson. ‘Mijn zoon ook! Wat leuk om u te
87 ontmoeten!’ De tengere, energieke Robinson is de uitbaatster van de casa particular oftewel bed
88 & breakfast waar we logeren in Cienfuegos, een stad aan de zuidkust. Met een plof zet ze onze
89 spullen in onze kamer. Dan zegt ze op een samenzweerderige toon: ‘Wat gaan we doen?’

90 Ik vertel dat ik naar het dorp wil waar Benny Moré, de beroemdste zanger van Cuba, in

91 1919 is geboren. Dat vindt Robinson een goed plan. ‘Daar is niks te zien,’ zegt ze. Dan beginnen
92 haar ogen te stralen. Waarom zou ik mijn tijd verdoen met de stoffige parafernalia van een zanger
93 die allang dood is, vraagt ze, als ik een springlevende Cubaanse muzikant aan het werk kan zien?
94 ‘Ik breng u wel naar mijn zoon,’ zegt ze.

95 Robinson troont me mee naar buiten. Een paar straten verderop laat ze me een standbeeld
96 van Benny Moré zien en zet ze me op de foto. Even later gaan we naar binnen in een huis waar
97 Lili’s zoon, Rajadel, die gitaar speelt, net met zijn band heeft gerepeteerd. Als ik over Cubaanse
98 muziek begin, vertelt hij over de *danzón*, de 19de-eeuwse volksmuziek en -dans, die veel invloed
99 heeft gehad op de salsa. Dan slaat hij op zijn bovenbenen de ritmes van de *santeria*-rituelen die
100 door Afrikaanse slaven mee naar Cuba zijn genomen en legt hij uit hoe die in de *son* zijn
101 terechtgekomen. ‘Wij gooien er dan ook nog wat rock en hiphop tegenaan om het in een eigentijds
102 jasje te steken. Onze stijl heet timba.’

103 Er is in Cuba sinds de revolutie van 1959 veel veranderd, maar als ik na mijn bezoek aan
104 Rajadel in Cienfuegos rondloop, is daar niet zo heel veel van te zien. In de andere koloniale steden
105 op het eiland overheerst de zware, barokke Spaanse bouwstijl, maar in Cienfuegos, dat begin 19de
106 eeuw door de Franse immigranten werd gesticht, zijn de gebouwen sierlijk en verfijnd. Op weg
107 naar de stille, halvemaanvormige baai slenter ik langs pastelkleurige villa’s met ranke zuilen. Nu
108 begrijp ik waarom Benny Moré Ciefuegos bezong als zijn lievelingsstad, ‘la ciudad que más me
109 gusta a mí’.

110 Rook. Zweet. Roze en groene lichtflitsen doorsnijden de nevel uit een mistmachine. Door een zee
111 van dansende mensen baan ik me een weg naar een podium dat is versierd met geruite gordijnen.
112 Ik ruik gemorste rum en voel de warme lijven om me heen. De muziek beukt als een hamer op
113 mijn borstkas. Midden op het podium doemen drie vrouwen op die dezelfde dansbewegingen
114 uitvoeren in schaamteloos korte rokken.

115 Er zijn in Havana allerlei gelegenheden waar je keurig kunt opzitten om naar klassieke
116 Cubaanse muziek te luisteren. Maar de Casa de Música, waar Anna en ik onze Cubareis afsluiten,
117 is van een andere orde. Hier kom je om na de nodige alcoholische versnaperingen te dansen met
118 je lief, of met een wildvreemde. Vanavond willen we de muziek horen die is zoals het moderne
119 Cubaanse leven: hartstochtelijk, kleurrijk en sensueel.

120 Als het optreden van de drie danseressen is afgelopen, komt er een ceremoniemeester naar
121 voren, die door een microfoon de hoofdact aankondigt alsof het een doelpunt is bij het WK voetbal.

122 ‘Charangaaa Habaneraaaa!’ Een heel legioen muzikanten – zangers, trompettisten, toetsenisten en
123 zo veel percussionisten dat ik de tel kwijtraak – betreedt het podium. Ze zijn allemaal in het wit
124 gekleed. En ze beginnen allemaal, vanaf de eerste klanken, precies gelijke danspasjes te maken.

125 *Sabor*, volgens aficionados (liefhebbers) het belangrijkste ingrediënt van goede salsa,
126 betekent letterlijk zoiets als ‘smaak’ of ‘pit’. Maar de echte betekenis is ongrijpbaarder, meer een
127 gevoel dan iets wat je kunt uitleggen. En dat gevoel heb ik vanavond. Ineens heb ik geen zin meer
128 om te praten of te drinken. Ik wil mijn nieuwe danskunsten in de praktijk brengen, en wel meteen.
129 Met permissie van Anne vraag ik een Cubaanse vrouw ten dans. We stellen ons aan elkaar voor,
130 maar kunnen onszelf amper verstaanbaar maken door de harde muziek. Dan pak ik haar hand vast
131 en mengen we ons in de dansende menigte.

132 Eerder die dag hebben Anne en ik onze zoveelste dansles gehad, ditmaal van Grey Jorrín,
133 een perfectionistische haaibaai. ‘Nee,’ had ze gezegd toen ik een stap naar voren zette om een draai
134 te maken in plaats van naar achteren om Anne een pirouette te laten maken. ‘Nee, nee, nee.’ Nu
135 blijf ik haar instructies maar horen, ondanks de frontale muzikale aanval van Charanga Habanera.
136 Met mijn linkerhand pak ik de rechterhand van mijn danspartner vast, en ik leg mijn rechterarm
137 om haar middel. Met mijn lessen nog vers in het geheugen tel ik netjes af en laat haar met een dile
138 que no langs me heen zwieren. ‘Jij kan écht salsa dansen!’ roept ze uit.

139 Dan zet het volgende nummer in met het dreunende ritme van de moderne timba. De
140 trompetten doen bijna pijn aan mijn oren en de cogna’s bonken in mijn buik. De zaal wordt
141 bloedheet door alle dansende mensen om ons heen. Algauw denk ik nergens meer aan. Ik dans
142 alleen nog maar, en ga net zo op in de muziek als de muzikanten op het podium. Dit is *sabor*,
143 zonder twijfel. En het voelt als brandstof op het vuur van mijn ziel.

Bijlage 5: Reisverhaal ‘Nieuw-Zeeland: Aotearoa, een lange witte wolk’⁹⁰ – Aart Aarsbergen

1 Er hangt een muffe lucht van zwavel. ‘Het water is goed voor je botten, goed tegen artrose,
2 botontkalking en reuma,’ zegt Hone Mihaka, die ons naar Ngawha Hot Springs heeft gebracht. We
3 zitten met hem in een van de acht thermale baden. Het is winter en het regent, maar het water is
4 heerlijk warm. Hone toont ons zijn moko, zoals de Maori hun tatoeages noemen. Hone is chief van
5 de Ngati Hine Ira, een van de Maori- stammen uit het noorden van Nieuw-Zeeland. Op zijn lijf is
6 de identiteit van zijn stam en zijn eigen status in zwarte, gracieuze lijnen vastgelegd.

7 ‘De tekening hier op mijn borst is Lake Omapere,’ vertelt Hone. ‘Het is een heilig meer voor onze
8 stam. Het meer wordt gevoed door onderaardse bronnen en water uit de oost- en westzijde van
9 Nieuw-Zeeland. In het westen naar de Hokianga Harbour en in het oosten naar de Bay of Islands.
10 Het meer is de bron van ons bestaan, zoals het hart dat eronder klopt de bron is van mijn leven.’

11 Hone (49) is een trotse Maori die graag de verhalen van zijn iwi of stam vertelt aan geïnteresseerde
12 bezoekers. Hij heeft hiervan zijn beroep gemaakt. ‘Ik heb geen vast programma voor zulke dagen,’
13 zegt hij. ‘Ik vertel over leven en cultuur van de Maori, afhankelijk van de interesse van mijn
14 gasten.’ Hone benadrukt dat wij geen klanten zijn, maar gasten. ‘Ik nodig jullie uit als gasten bij
15 mijn stam te komen, ik laat niet iedereen zomaar toe.’ Hij koestert de Maoricultuur en geeft vaak
16 af op de Engelsen, die Nieuw-Zeeland naar zijn opvatting tegen de afspraken in hebben
17 gekoloniseerd en geknecht. ‘Mijn stam had al ver voordat de Engelsen kwamen contacten overzee,
18 door de superieure techniek van de Polynesische zeevaarders, die met hun kano’s sneller en beter
19 konden manoeuvreren dan de Europeanen. Die konden met hun vierkante zeilen niet tegen de wind
20 in varen,’ zegt hij triomfantelijk. ‘Met een zeevaarder als Abel Tasman hadden wij goede relaties,’
21 gaat hij verder. ‘Hij wilde de Bay of Islands Nieuw- Zeeland noemen, naar de streek waar hij
22 vandaan kwam, en hij verbleef enige tijd bij onze stam.’

23 ‘Maar Abel Tasman, die in het Groningse Lutjegast is geboren, heeft toch nooit voet aan
24 wal op Nieuw-Zeeland gezet?’ werp ik voorzichtig tegen. ‘Het is zoals mijn voorouders het ons
25 hebben overgeleverd,’ zegt Hone beslist. Hone Mihaka wil de tradities van zijn stam overbrengen
26 op zijn 12-jarige kleinzoon Toni, die bij hem en zijn vrouw wordt opgevoed. Toni voert de
27 traditionele begroetingsceremonie of taki uit voor vreemdelingen die voor het eerste de marae, het

⁹⁰ Uit: National Geographic Traveler (2016: 130-6).

28 terrein rondom het ontmoetingshuis van een stam, bezoeken. Hij treedt mij agressief tegemoet en
29 daagt mij uit met oorlogskreten, grimassen en een houten speer. Terwijl hij zijn speer op mij gericht
30 houdt, werpt hij een rieten tak, een rautapu, voor mij op de grond. Als ik de tak opraap en hem
31 daarbij strak in de ogen kijk, zoals mij van tevoren is verteld, weet hij dat ik deze krijger en zijn
32 stam respecteer en mogen we het gemeenschapshuis binnentreden, daartoe aangemoedigd door de
33 traditionele zang van Hone's vrouw Judy. We doen onze schoenen uit en worden de whareniui
34 ingeleid, waar aan de achterste wand afbeeldingen van de voorouders van Hone's stam hangen.
35 We worden uitgenodigd een kort moment zwijgend stil te staan bij onze voorouders, bij de mensen
36 die wij vertegenwoordigen en die ons hebben voortgebracht. Daarna houdt Toni een traditionele
37 welkomstrede in het Maori en ik reageer daarop volgens de gewoonte met een dankwoord in mijn
38 eigen taal. Als mijn vrouw later wordt gevraagd iets te zeggen, voegt ze er in het Engels aan toe
39 dat het stilstaan bij onze voorouders voor haar een speciaal moment is omdat haar moeder en
40 schoonmoeder in het afgelopen jaar zijn overleden. Hone staat geëmotioneerd op, en bedankt mijn
41 vrouw eerst in het Maori en later in het Engels dat ze haar verdriet met hem en zijn verwanten wil
42 delen. Met het uitvoeren van een hongi, letterlijk het delen van elkaars adem, waarbij neus en
43 voorhoofd zachtjes tegen elkaar worden gedrukt, wordt de bijzondere begroetingsceremonie
44 beëindigd.

45 We zijn naar het Noordereiland van Nieuw-Zeeland gekomen om de cultuur te ontmoeten
46 van de oorspronkelijke bewoners van Aotearoa, zoals de Maori hun land noemen. Nieuw-Zeeland
47 was tot de 12de eeuw onbewoond, een van de laatste plekken op aarde. Rond 1200 kwamen de
48 eerste Polynesische zeevaarders uit het oosten, vanaf hun mythische thuseiland Hawaiki, dat vaak
49 als een mystificatie van de Cook-eilanden in de Stille Oceaan wordt beschouwd. De Polynesiërs
50 waren uitstekende zeevaarders die zich in hun dubbele kano's over enorme afstanden konden
51 verplaatsen, navigerend, zelfs tegen de wind in, op de stand van de sterren op basis van
52 zeestromingen, de vlucht van vogels en zelfs wolkenpatronen. De eerste Maori die Nieuw-Zeeland
53 aandeed, was de legendarische zeevaarder Kupe, die het Noordereiland bezocht en veel plaatsen
54 van een naam voorzag. Toch was het zijn vrouw Kuramarotini die Nieuw-Zeeland zijn naam gaf
55 toen ze riep: 'He ao he ao tea, he ao tea roa!' – 'Een wolk, een witte wolk, een lange witte wolk.'

56 De Maori waren heer en meester in Nieuw-Zeeland totdat eind 18de eeuw blanke
57 kolonisten voor de kust opdoemden en zich later in Russel aan de Bay of Islands vestigden. In
58 1840, toen er zo'n 2000 Europeanen in deze verre uithoek van de wereld verbleven, werd Nieuw-

59 Zeeland een kolonie van Engeland. Maorileiders sloten een overeenkomst met de Engelse kroon,
60 het verdrag van Waitangi, waarin de relatie tussen de Engelsen en de Maori werd geregeld. De
61 discussie over de inhoud van het verdrag woedt nog steeds, allereerst omdat beide partijen de
62 inhoud vanwege hun uiteenlopende culturele achtergrond anders beoordeelden. Hoe dat oordeel
63 ook is, feit blijft dat de Maori in Nieuw-Zeeland steeds meer naar de marge werden verdrongen en
64 de Europese kolonisten de overhand kregen.

65 Joe Doherty is een Maori die op een heel andere manier de erfenis van zijn volk
66 met zijn gasten wil delen. Anders dan de wat dominante Hone, die de spirituele Maoricultuur
67 eigenlijk superieur acht aan de materiele westerse, vraagt de bedachtzame Joe vooral aandacht
68 voor het behoud van de natuurlijke omgeving waarin zijn volk leeft. Hij probeert met zijn bedrijf
69 Te Urewera Treks zijn bezoekers te interesseren voor de pracht van het Nieuw-Zeelandse
70 regenwoud en geeft ze tegelijkertijd de mogelijkheid hun steentje aan het herstel ervan bij te dragen
71 door het planten van jonge bomen. Joe is opgegroeid in Ngaputahi aan de rand van het Te Urewera
72 National Park, maar is na zijn universitaire studie succesvol ambtenaar geworden in de hoofdstad
73 Wellington, waar hij onder meer betrokken was bij de inrichting van Te Papa Tongarewa, het
74 nationaal museum waarin het Maori-erfgoed uitgebreid wordt belicht. In de terreinwagen op weg
75 naar het bos vertelt hij dat hij een paar jaren eerder heeft besloten zijn leven drastisch te veranderen
76 door terug te keren naar het land van zijn voorouders. ‘Mijn gezondheid liet te wensen over,’
77 vertelt Joe, ‘ik maakte mij ernstig zorgen over de toestand van onze aarde en ik wilde meer dan
78 een succesvol leven zonder diepgang. Ik heb daarom besloten mij verdienstelijk te maken voor
79 mijn stam en terug te keren naar mijn geboortegebied.’ Joe heeft allerlei ideeën [sic] hoe hij zijn
80 bomenplantproject, dat hij samen met Andrew Morton van de Nederlandse reisorganisatie
81 Travelesence heeft opgezet, kan uitbreiden om de Maori uit de streek werkgelegenheid te geven.

82 Joe neemt ons mee op een tocht door het Whirinaki Forest Park, een oerbos met bijzondere
83 inheemse coniferen als de rimu, miro, kahikatea, mataiï en totara. We lopen met hem de Sanctuary
84 Loop. Voordat we het bos betreden, houdt Joe ons stil. Hij kijkt ernstig. ‘Ik houd me als traditionele
85 Maori aan de gebruiken van mijn voorouders. Voordat jullie hun bos mogen betreden, zal ik een
86 oud Maorigebed opzeggen om jullie met de geest van de aardmoeder te verbinden. Ik zeg een paar
87 woorden.’ Hij pauzeert even en we worden ons de bijzondere rust van dit bijna prehistorische bos
88 gewaar. ‘Wat moeten wij doen?’ vraag ik. ‘Niets, jullie hoeven alleen maar te luisteren.’ Hij
89 spreekt een tekst in het Maori. Als hij klaar is, knikt hij en stapt de loopbrug over naar het bospad.

90 We volgen hem zwijgend.

91 Joe vertelt ons over het belang dat het bos en zijn afzonderlijke planten voor de Maori
92 hebben gehad. Het bos verstrekke voedsel, geneeskrachtige kruiden en grondstoffen om huizen en
93 andere producten te fabriceren. Hij wijst ons op de vele inheemse vogels die hier hun
94 toevluchtsoord hebben: de kereru (Nieuw-Zeelandse duif), kaka, piwakawaka (waaierstaart) en
95 korimako (belhoningvogel). In het midden van de wandeling komen we bij een enorme totara die
96 majestueus boven de omringende kleinere bomen uittorent. Joe schat dat de boom wel 800 jaar
97 oud is. ‘Hij heeft grote betekenis voor mij. Ik was hier een keer met mijn zoon Joshua en die zei:
98 “Pa, we moeten deze bijzondere boom een naam geven.” We hebben hem Kaitiaki genoemd,
99 beschermer in het Maori.’ Joe klopt de boom liefdevol op de bast. ‘Ik zou graag met hem willen
100 praten, dan kon hij vertellen over de tijd dat mijn voorouders hier leefden.’

101 Na de wandeling vertrekken we naar het gedeelte waar we de bomen gaan planten. Joe wil het
102 regenwoud in zijn oude luister herstellen ten koste van de productiebossen vol dennenbomen, die
103 na een periode van zo’n 20 tot 30 jaar voor houtwinning worden gerooid. Hij heeft de zaailingen
104 van de totara, een langzaam groeiende conifeer, bij zich. ‘Zet de bomen dicht bij een andere boom,
105 dan hebben ze beschutting.’ Op verzoek van Joe poten we de bomen in groepen van drie, een heilig
106 getal. We planten een boom voor onze kinderen en kleinkind. Joe kijkt toe en spreekt daarna een
107 zegen over de plantjes uit. ‘*E tupi, e toro, e tu*’ – ‘Groei, strek je uit, sta.’ Vervolgens pakt hij zijn
108 gps en noteert de coördinaten van de bomen. Er zijn sinds de start van het project in november
109 2008 zo’n 1800 bomen geplant. ‘We houden de pasgeplante [sic] boompjes de eerste tijd in de
110 gaten, geven ze water en vervangen ze als de wortels niet aanslaan. Of we dat kunnen volhouden
111 nu het aantal groter wordt, is de vraag.’ Door het planten van de bomen zijn we door Te Urawara
112 Treks tot beschermers van het woud uitgeroepen en ontvangen daarvoor een deftige oorkonde.

113 Ik ben onder de indruk van Joe’s inzet voor zijn Tuhoe-stam en zijn liefde voor zijn
114 voorouderlijk erfgoed. Joe bestiert zijn bedrijf met zijn Engelse vrouw Joanne, die vooral het
115 papierwerk doet. ‘Is dat niet lastig voor een Maori die de erfenis van zijn volk zo hoogacht?’ vraag
116 ik als we bij een waterval zitten te lunchen. Joe kijkt me ongemakkelijk aan en antwoordt: ‘Ik vind
117 dat je open moet staan voor alle culturen, zo kun je elkaar versterken. Maar eerlijk gezegd,
118 sommige familieleden hadden er wel moeite mee dat ik een niet-Maori trouwde.’

119 Nieuw-Zeeland is een voornamelijk agrarisch land dat met zo’n 4,3 miljoen inwoners
120 dunbevolkt is. Op het platteland zijn de State High Ways (SHW) eenvoudige tweebaanswegen,

121 met zo nu en dan een extra rijstrook om vrachtwagens in te kunnen halen. Maar in de buurt van de
122 grootste stad van het land, Auckland, waar 30 procent van de totale bevolking woont, ligt de SHW
123 I, die van noord naar zuid over Nieuw-Zeeland loopt, uit tot een snelweg met wel tien rijstroken.
124 86 procent van de Nieuw-Zeelanders woont tegenwoordig in de stad. Hier ontwikkelt zich een
125 stadscultuur, losgezongen van de oude tradities en gebruiken van het platteland. Ook het grootste
126 deel van de Maori (een kleine 15 procent van de totale bevolking) is de laatste decennia naar de
127 stad getrokken, op zoek naar werk, waardoor ze hun oude stamgebieden moesten verlaten. Minder
128 dan 10 procent van hen woont nog op het platteland. Bij de laatste volkstelling (2006) wist 15
129 procent van de Maori zelfs niet meer tot welke stam ze oorspronkelijk behoorde. En steeds meer
130 Maori trouwen met Pakeha, afstammelingen van de Europeanen. Het is de vraag in hoeverre de
131 Maoritradiatie tegen deze stedelijke verandering is bestand.

132 Daartegenover staat dat de Maorcultuur de laatste decennia in Nieuw-Zeeland in
133 hernieuwde belangstelling staat. Een moderne vrouw als Karen Walmsley bijvoorbeeld, onze
134 gastvrouw in de Pounamu Lodge bij Lake Tarawera, zet zich sterk in voor haar stam en heeft haar
135 kinderen toen ze jong waren naar de Te Kohanga Reo gestuurd, speciaal kleuteronderwijs in het
136 Maori.

137 Het is sinds 1987 een officiële taal (die door slechts 4 procent van de bevolking actief wordt
138 gesproken). Er zijn radiostations en een televisiezender die in het Maori uitzenden. Traditionele
139 tatoeages en Maorimassages en -spa's hebben bijzondere aandacht. De overheid heeft oog voor de
140 sociale achterstand van veel Maori, en op het politieke vlak is er een proces op gang gekomen om
141 de oude grieven over de confiscatie van Maorigrond door de overheid te compenseren. Inmiddels
142 hebben heel wat stammen hun grond- en visrechten teruggekregen.

143 Hét voorbeeld van de integratie van de Maorcultuur in de Nieuw-Zeelandse samenleving
144 is natuurlijk de indrukwekkende *haka* of krijgsdans die de leden van het All Blacks-rugbyteam,
145 dat in 2015 voor de derde keer wereldkampioen werd, aan het begin van een wedstrijd uitvoeren,
146 zowel de Maori als de Pakeha.

147 In de avond maak ik een tocht met Koro Carman, een jonge Maori-ondernemer die zijn
148 gasten meeneemt naar de enorme kauri in het Waipoua Forest in Northland. Deze gigantische
149 inheemse coniferen zijn pas na 800 jaar volgroeid en kunnen tientallen meters hoog worden. De
150 kauri werden door de kolonisten in de 19de eeuw gerooid vanwege hun uitstekende houtkwaliteit
151 en om plaats te maken voor nieuwe landbouwgronden. De hars van de boom werd gebruikt bij de

152 productie van vernis en andere lakken. Inmiddels is er nog maar 5 procent van het bos over, dat
153 als nationaal park wordt beschermd. De kauri mag ook buiten het park niet meer worden gerooid.
154 Koro vertelt dat het bos hem, net als dat voor zijn voorouders gold, een bestaan verschaft. Hij
155 verzorgt met zijn bedrijf Footprints Waipoua wandeltochten langs de kauri. ‘Het toerisme biedt
156 Maori in deze streek, waar het moeilijk is werk te vinden, een weg naar economische
157 ontwikkeling.’ Voor Maori is het bos een heilige plek. Hij vertelt de mythe van de jonge
158 Maorikrijger die een boom kapte om voor zijn gezin een kano te maken. ‘Nadat hij zijn werk had
159 gedaan, ging hij naar huis. Tot zijn verbazing merkte hij dat de volgende dag de boom weer rechtop
160 stond. Hij hakte opnieuw de boom om, maar deze stond de volgende dag weer op zijn plaats. De
161 krijger ging voor de derde keer aan de slag en bleef bij de gerooide boom zitten om te kijken wat
162 er zou gebeuren. Hij zag dat de insecten en de vogels de stam weer oprichtten. “Waarom doen
163 jullie dat?” vroeg hij verbaasd. “Omdat je geen toestemming hebt gevraagd aan de Heerser van het
164 Woud,” was het antwoord. Toen hij de boodschap had begrepen en toestemming kreeg om de
165 boom te gebruiken, hielpen de insecten en de vogels hem de kano voor zijn gezin uit te hakken.’

166 Terwijl Koro het verhaal vertelt, heeft de duisternis bezit van het bos genomen. Er valt een
167 diepe, intense stilte. De vogels die overdag actief zijn, staken hun gezang en de nachtvogels moeten
168 nog wakker worden. We staan bij de machtige Tane Mahuta, Heerser van het Woud, 51.5 meter
169 hoog, met een imposante doorsnede van 13.8 meter. De bijna volle maan werpt een zilveren glans
170 op de grijze, ruwe bast. De boom is volgens Carman zeker 2000 jaar oud. Zijn zaad ontkiemde in
171 een periode dat Nieuw-Zeeland nog geen menselijke bewoning kende, ver voordat de Maori en
172 vele eeuwen later de blanke kolonisten het land een volledig ander aanzicht zouden geven. De
173 boom is ouder dan onze middeleeuwse kastelen en kathedralen, ouder dan de meeste Europese
174 steden. Ik voel me klein en nietig in de nabijheid van zoveel wijze, stille ouderdom. Tane Mahuta
175 maakt mij verlegen.

Bijlage 6: Reisverhaal ‘Kenia: Terug naar het Paradijs’⁹¹ – David Lansing

1 Onlangs kreeg ik op m’n verjaardag een ongebruikelijk cadeau van een vriend: een beduimeld
2 exemplaar van het boek *I Married Adventure*. Maandenlang stond het ongelezen in mijn
3 boekenkast, totdat ik op een middag de verweerde en vergeelde bladzijden van deze memoires uit
4 de jaren ’40 begon te lezen. Het proza was ronkend en theatraal, maar ik ging er helemaal in op.
5 Vooral toen ik bij het gedeelte kwam waarin de auteur, Osa Johnson, en haar echtgenoot Martin
6 in 1921 naar het verre Oost-Afrika vertrekken om daar een film te maken over een land dat ze
7 vrijwel niet kennen. Waarom in godsnaam, dacht ik bij mezelf. Waar waren ze naar op zoek? En
8 wat troffen ze aan? Welnu, ze zouden een stukje paradijs vinden.

9 Een ‘oude Schot’ had gewag gemaakt van een krater in het noorden van Kenia, ‘die op geen enkele
10 kaart staat die ooit van dit land werd gemaakt’, zo vertelde de allereerste parkwacht van Kenia,
11 Blayney Percival, opgetogen aan het echtpaar Johnson, tijdens een ontmoeting in Nairobi die in
12 de memoires wordt beschreven.

13 Martin staaarde hem aan. ‘Bedoel je dat hier ergens een meer is dat niemand kent?’

14 ‘Niemand. En u kunt ervan op aan dat ik m’n oren open heb gehouden.’

15 Martin was buiten zichzelf van opwinding.

16 ‘Wel allemachtig!’ riep hij uit, ‘laten we gaan!’

17 En dat deden ze. Ze huurden een jager op groot wild in, voor de bevoorrading en om de expeditie
18 – met een leger van dragers en ossenkarren – door de droge lavavlakten van de Kaisutwoestijn in
19 Noord-Kenia te leiden. Reikhalzend uitkijkend naar een meer waarvan ze niet zeker wisten dat het
20 bestond, trok de groep wekenlang door onherbergzaam gebied, totdat ze in het midden van de
21 woestijn een gedoofde vulkaan zagen. Ze beklommen de berg en bereikten de rand van een caldera,
22 waar ze beneden zich een lepelvormig meertje zagen liggen van 400 bij 1200 meter. De steile en
23 beboste oevers rezen tot een hoogte van zestig meter op, en rondom woekerden lianen en
24 Afrikaanse lelies. In de lucht en het water zagen ze wilde eenden, kraanvogels en reigers. Langs
25 de oevers lesten ontelbare dieren hun dorst.

⁹¹ Uit: National Geographic Traveler (2016: 173-80).

26 ‘O, Martin, dit is het Paradijs!’ zei ik.

27 En zo, vertelt Osa, ontdekten ze Lake Paradise en gaven ze dit water zijn ietwat Bijbelse naam.

28 Een prachtig, mysterieus verhaal, vooral voor iemand als ik, die heel Kenia had afgereisd maar
29 nog nooit van Lake Paradise had gehoord. Ik begon de naam te onderzoeken, maar zelfs in ons
30 informatietijdperk was er sinds het avontuur van de Johnsons vrijwel niets wetenswaardigs over
31 dit meer gemeld. Ik vond wat ongedateerde foto’s, berichten van afgebroken safari’s en
32 waarschuwingen over zware reisomstandigheden. Het leek erop dat Lake Paradise – ooit een Hof
33 van Eden in het midden van een Afrikaanse woestijn – van de aardbodem was verdwenen.

34 Hoe was dit mogelijk? Bestond het meertje nog? En zo ja, wat was er met die kudden olifanten
35 gebeurd die de Johnsons hadden gefilmd, en met het oeroude nevelwoud waar luipaarden,
36 bavianen en Afrikaanse buffels huisden?

37 Ik zou en moest het uitvinden. En dus besloot ik op pad te gaan, net als de Johnsons negentig jaar
38 eerder. Er was één probleem: evenals de Johnsons had ik iemand nodig die me de weg kon wijzen.

39 Cottar’s 1920s Safari Camp ligt in een streek van steile bergruggen, glooiend grasland en
40 meanderende rivieren in het zuidwesten van Kenia – een idyllisch en wild landschap waar het
41 wemelt van de luipaarden, leeuwen, zebra’s, giraffes, wildebeesten en andere soorten. De familie
42 van eigenaar Calvin Cottar heeft een oude band met dit gebied, dat door hem ‘het epicentrum van
43 de Cottar-ziel’ wordt genoemd. Zowel zijn groot- als overgrootvader jaagden hier in de heuvels en
44 werden door gewonde dieren gedood.

45 Dat ik op de naam Calvin Cottar stuitte, was al even toevallig als mijn kennismaking met Osa
46 Johnsons boek over Lake Paradise. Na maanden onderzoek had ik niemand gevonden die van het
47 meer had gehoord, laat staan zich als gids opwierp om mij ernaartoe te leiden. Toen ik dit aan
48 Sarah Robarts vertelde, een vriendin die in Kenia was geboren en getogen, zei ze: ‘Je moet met
49 Calvin Cottar praten. Als er iemand is die weet waar dat meertje ligt, dan is hij het.’

50 Niet alleen wist Calvin van Lake Paradise, hij vertelde me ook – in een verbluffende e-mail – dat
51 het zijn oudoom Bud Cottar was geweest die de Johnsons destijds naar het meer had gegidst.
52 Calvin wilde me graag iets laten ervaren van wat de Johnsons in de jaren ’20 hadden meegemaakt,
53 dus besloten we te vertrekken vanuit zijn kamp, dat die periode in herinnering roept en dat 300

54 kilometer ten zuiden van Lake Paradise ligt. Bij aankomst in het kamp ontwaar ik een grote witte
55 ‘circustent’, overeind gehouden door ruwe houten palen en touwen – het hart van Cottar’s 1920s
56 Safari Camp. Het zitgedeelte is gedecoreerd met stoffige oosterse tapijten en Victoriaanse spullen
57 – een geelkoperen microscoop, een opwindbare grammofoon, verfomfaaide safarihoeden.

58 Omdat de expeditie lang en zwaar wordt, zullen we de volgende ochtend meteen vertrekken. Ik
59 geniet van een vroeg avondmaal, aan een met linnen gedekte tafel met kandelaars. Daarna wijst de
60 kerosinelamp van een Masai-askari (krijger) mij de weg naar mijn tent. Hoewel ik me zeer bewust
61 ben van het verontrustende rumoer van bavianen, een rochelend luipaard in de verte en andere
62 wezens in de nacht, val ik meteen in slaap.

63 Op twee derde van onze reis naar Noord-Kenia, in de buurt van Archer’s Post, gaat het asfalt over
64 in een weg van aarde en losse stenen. Bij de zuidelijke uitloper van de Mathews Range passeren
65 we een berg met een vreemde, platte top die Ol Doinyo Sabachi heet (‘de berg waar het kind
66 verdwaalde’), waarna we westwaarts naar het plaatsje Wamba rijden. In onze Land Cruiser speuren
67 we naar vage sporen in het met struiken bespikkelde landschap. De zon is al achter de heuvels
68 verdwenen. Boven het silhouet van de bergen gloeit een zacht schijnsel.

69 De reis over de weg heeft ons van het weelderige savannegras en de milde lucht van het Masai
70 Mara National Reserve, waar de Cottars wonen, naar de stoffige, rode vlakten van het noorden
71 gebracht. Rond Archer’s Post moesten we uitkijken naar de afslag naar onze overnachtingsplaats:
72 Sarara, een tentenkamp in een natuurreservaat dat wordt beheerd door de lokale Samburustam. We
73 zien geen afslag, alleen maar gehoornde girafgazellen, die op hun achterpoten aan *leleshwa*-
74 blaadjes knabbelen, en een troep bavianen die onder het waakzame oog van oudere dieren de
75 kalkwitte weg oversteekt. De avond valt snel. We hobbelen voort, niet minder verdwaald dan het
76 kind naar wie de berg was vernoemd.

77 Het is uiteraard geen toeval dat we van de hoofdweg naar Lake Paradise zijn afgeweken en ons in
78 deze heuvels hebben gewaagd. Dit is de grens van wat door sommigen Kenia’s ‘Verloren Land’
79 wordt genoemd, een onherbergzame streek waar shiftas rondzwerven: Somalische bandieten die
80 vee stelen, olifanten stropen en af en toe auto’s overvallen. Op deze tweesprong was het ook dat
81 de Johnsons ruzie kregen met Bud Cottar. Naar verluidt was Martin Johnson bij het bereiken van
82 Archer’s Post vastbesloten een kortere route naar Lake Paradise te zoeken, door de Mathews
83 Range. Bud wilde er niets van weten. Er ontstond ruzie, waarna Percival met tegenzin toestemde

84 om Martin Johnson bij het zoeken maar de nieuwe route te begeleiden. De mannen gingen op pad,
85 terwijl Osa en Bud in het kamp bleven. Uiteindelijk beseften Percival en Martin dat er geen weg
86 door de Mathews Range liep en keerden ze terug naar Archer's Post. Gelukkig vonden wij een
87 route die wél bestaat, die naar Sarara.

88 Ik lig op m'n veldbed met het kussen dubbelgeslagen onder m'n hoofd, zodat ik door het
89 muskietennet om mij heen kan kijken. Ik zie de zon opgaan boven 'de berg waar het kind
90 verdwaalde'. Langzaam komt de met acacia's bezaaide vlakte tot leven: onzichtbare dudus
91 (insecten) tsjirpen, klikken, zoemen en springen van twijg naar twijg bij een ochtendkoor van
92 koerende duiven. Pal voor mijn tent glinstert een vijvertje omringd door gesteente. Daar zie ik
93 Calvin op een rotspartij staan, turend door zijn verrekijker. In de hoop dat we wat kunnen kletsen
94 voordat de dag begint, loop ik in het ochtendlicht naar hem toe.

95 'Waar kijk je naar?'

96 'Dikke huiden,' antwoordt hij zacht.

97 Ik denk dat hij een grapje maakt, maar eenmaal op de rotspartij zie ik twee olifantkoeien en een
98 kalf bij een waterplaats. We gaan zitten en kijken met opgetrokken knieën naar deze grijze reuzen
99 die zó dichtbij zijn dat we hun wimpers kunnen tellen. Ze worden omlijst door de ruige pieken van
100 de Lengiyuheuvels, die door een purperen laag van ochtendgloren steken. Nooit zag ik een zó
101 perfect plaatje, als ware het een tafereel van de eerste scheppingsdag...

102 De stilte van de ochtend wordt doorbroken door een laag gebrom vanachter de heuvels in het
103 noorden. 'Dat zal Ian zijn,' zegt Calvin terwijl hij opstaat.

104 Hij bedoelt Ian Craig, die in 1995 op zijn familieranch de Lewa Wildlife Conservancy opzette, het
105 eerste lokaal beheerde dierenbeschermingsproject in Kenia. Bij een ontbijt van roerei en vers fruit
106 vraag ik Craig hoe het Sararakamp ontstond. Hij vertelt hoe hij en zijn Samburugids hier in 1989
107 kampeerden en plots van alle kanten mitrailleurvuur hoorden. Terwijl ze zich doodsbang in de
108 struiken verborgen, zagen ze hoe een kudde olifanten werd afgeslacht door gewapende shiftas.

109 'Ze hakten de slagstanden van de olifantenkoppen af, lieten de bebloede kadavers achter en gingen
110 er in hun pick-ups vandoor. Op dat moment besepte ik dat er iets gedaan moest worden.'

111 In 1997 keerde Craig terug naar Sarara, samen met de Keniaansenatuurbeschermers Hilary en Piers
112 Bastard, die het kamp voor de plaatselijke Samburu zouden beheren. Gedrieën kampeerden ze op
113 de plek waar de olifanten waren afgeslacht.

114 ‘Elke nacht hoorden we luipaarden. We zagen sporen van koedoes en giraffes, we zagen dikdiks.
115 Maar geen olifanten: weg.’

116 Eind 1997 hadden Craig en de Bastards het Sararakamp opgezet. ‘Nu leven in deze streek zo’n
117 6500 olifanten.’

118 Die middag bezochten we een *manyatta* – het lokale woord voor een dorp van doorgaans vijf à zes
119 hutten van leem en takken, omgeven door een omheining van doornenstruiken. Hier wonen leden
120 van de Samburu- en Rendillestem. Na een uur rijden stoppen we om te kijken naar een groep
121 Rendille die een bruiloft viert. Het gezicht van de bruid gaat schuil achter een hoofdtooi van kralen;
122 bedeesd houdt ze de hand van de bruidegom vast terwijl ze dansen. Ze bewegen op en neer en in
123 een cirkel, achter een haag van zingende krijgers. Osa Johnson beschreef een soortgelijke
124 ceremonie tijdens haar reis naar Lake Paradise. Honderd jaar na die avontuurlijke reis is het leven
125 hier nauwelijks veranderd.

126 Op de terugweg zien we wilde dieren in overvloed: olifanten nemen een stofbad, Grévyzebra’s
127 grazen in clusters. We stappen uit om een groepje giraffes te bekijken, waaronder enkele jonge
128 dieren die zich als schaduwen door de doornstruiken bewegen. Als we dichterbij komen, staan ze
129 stil en kijken ons met gespitste oren en grote ogen aan, waarna ze – met die kenmerkende, prachtig
130 vertraagde draf van giraffes – naar de groep terugkeren.

131 We zijn al te lang in Sarara, misschien wel omdat het hier zo fascinerend is, misschien omdat we
132 bang zijn voor wat we zullen aantreffen als we ons doel bereiken. Zal het nevelwoud nog die
133 ‘betoverende aanblik’ bieden waarover Osa Johnson schreef? Zwerven in de kloven nog leeuwen,
134 buffels en luipaarden rond?

135 Omdat Calvin een idee heeft wat ons te wachten staat, heeft hij ons gezegd om vóór zonsopgang
136 reisklaar te zijn. Het is donker en kil wanneer ik met m’n plunjezak naar de vergadertent loop.
137 Daar staat ook Philip Laresh, onze rijzige Samburugids.

138 ‘Jullie gaan vandaag naar Marsabit?’ vraagt hij, verwijzend naar het nationaal park in noordelijk
139 Kenia waar Lake Paradise ligt.

140 ‘Ja. Zin om mee te gaan?’ vraag ik.

141 Laresh glimlacht verlegen. ‘Denk je dat er veel olifanten zijn?’

142 ‘Ik hoop het.’

143 Terwijl de zon boven de horizon klimt, oordeelt hij: ‘Ik denk dat jullie veel olifanten in Marsabit
144 zien.’

145 De in dikke lagen stof gehulde terreinwagens worden ingeladen, we slaan een kop thee achterover
146 en dan gaan we op weg naar het noorden. Onze laatste etappe: naar Lake Paradise. Ik hoop veel
147 olifanten te zien, maar Calvin tempert mijn verwachtingen met verhalen over Kenia’s jarenlange
148 droogte. Voorbij het plaatsje Isiolo lost de weg op in stoffige rode aarde en dor struikgewas.
149 Kilometerslang zien we weinig meer dan een eenzame dikdik, of een gazelle in de verte. Toen Osa
150 en haar man in 1921 Lake Paradise bereikten, voelde zij ‘nerveuze rillingen van opwinding over
151 mijn rug en door m’n haar lopen’.

152 Ik keek om me heen, langzaam en met ingehouden adem. Ik zag een plek van onovertroffen
153 schoonheid – een koel, turkooizen meer omringd door een fris en maagdelijk woud, waar
154 wonderbaarlijk prachtige vogels de bomen kleurden.

155 Dit was, zo besefte ik, de eindbestemming van onze reis.

156 De route naar nationaal park Marsabit is een onooglijk, roestkleurig pad tussen vulkanische rotsen.
157 Naarmate we stijgen, verandert het landschap van hoog gras naar dichte groene struiken, en dan
158 naar een bergvegetatie van oude ceders en grillige Afrikaanse olijfbomen, met aan hun takken
159 ragfijne slierten Spaans mos, precies zoals Osa Johnson het in haar memoires beschreef. Gier- en
160 moskeezwaluwen scheren langs ons, terwijl een havikenpaar flirt op de thermiekbellen boven de
161 krater.

162 Als we een plateau bereiken, wijken de bomen uiteen en ontvouwt zich een natuurlijk amfitheater,
163 omringd door de steile wanden van de caldera. Calvin stopt en we stappen uit. Wolken van vlinders
164 zweven boven blauwgebloemde verbena’s; een zwerm zwart-witte ganzen schrikt op en begint te
165 gakken; heilige ibissen stijgen tegen de blauwe hemel op; en in het midden van een groen,

166 moerassig stuk grasland met modderpoelen lopen zeven, acht olifanten. Ze onderbreken hun bad,
167 steken de slurven de lucht in en zwaaien ermee, alsof ze ons welkom heten in hun huis.

168 Na vele dagen en honderden zware kilometers zijn we aangekomen bij Lake Paradise.

169 Dit paradijs is sterk veranderd sinds de tijd van de Johnsons. Het ‘koele, turkooizen meer’ met zijn
170 ‘onovertroffen schoonheid’ is vrijwel verdwenen en zal, zegt parkopzichter Robert Obrien, nooit
171 meer terugkomen. Obrien bezoekt ons kamp voor een ontbijt en een praatje. ‘Rond Marsabit zijn
172 veertig waterputten geboord,’ vertelt hij, waarin grondwater wordt opgepompt.

173 ‘Toen ik hier enkele jaren geleden voor het eerst kwam, stond het meer droog. Nu is er een beetje
174 water, maar het gebied lijdt onder ontbossing. ’s Ochtends verzamelen de vrouwen uit Marsabit
175 en omgeving hier brandhout. Het woud is het middelpunt van hun bestaan en dat van de wilde
176 dieren in Noord-Kenia. Ik zeg tegen de Rendille en de Borana (een andere stam) dat als we het bos
177 redden, we iedereen kunnen redden.’

178 Voorlopig leven er nog enkele olifantenfamilies in het bos. Maar de neushoorns die ooit zorgeloos
179 door Osa’s Eden zwierven, zijn door stropers uitgeroeid om hun hoorns. Ook de zwart-witte
180 franjeapen, die Osa zo prachtig vond, zijn verdwenen.

181 En toch. We zien grote Afrikaanse buffels, horen het gegrom van luipaarden en leeuwen en krijgen
182 bezoek van geelgroene meerkatten en bavianen. We zijn verbluft over de vele soorten vlinders,
183 waarover Osa ook schreef. Obrien vertelt ons dat er rond Lake Paradise vlindersoorten moeten
184 leven die nooit zijn beschreven, naast unieke planten die hier miljoenen jaren in afzondering zijn
185 geëvolueerd.

186 Dagenlang verkennen we het woud en trekken we rond het meer, waar we elke ochtend en avond
187 groepjes olifanten en buffels zien drinken. We zoeken ook een paar ochtenden naar resten van het
188 uitgebreide kamp van de Johnsons, waar ze van april 1924 tot begin december 1926 woonden en
189 filmden. Volgens een boek bivakkeerden ze op een lage, glooiende kam aan de zuidwestrand van
190 de krater en bouwden daar een huisje dat over het meer uitkeek, met een aparte keuken,
191 voorraadkamer, werkplaats en een ondergronds gewelf (‘de dorpswolkenkrabber’) waarin Martins
192 filmrollen lagen opgeslagen. Achter het huis legde Osa een moes- en bloementuin van anderhalve
193 hectare aan, waar ze haar typisch Amerikaanse rozen, waterkers en tuinaanjers kweekte. Wat zou
194 het mooi zijn één enkele nazaat van haar tuin te vinden. Maar na veel gezocht vinden we geen wilde

195 rozen of andere bloemen die hier niet horen. Wél ontdekken we de plek waar de Johnsons hun
196 huisje-met-rieten-dak bouwden: een vlak stuk land bezaaid met steenfundamenten, vlak naast een
197 veelgebruikt olifantenpad en omgeven door oude olijfbomen. Hier moeten de Johnsons een
198 magnifiek uitzicht over Lake Paradise hebben gehad. Die avond vieren we onze vondst met een
199 fles goede whisky.

200 Al sippend herinner ik eraan dat Ian Craig tijdens ons verblijf in Sarara tegen Calvin had gezegd
201 dat hij een nieuw, lokaal beheerd natuurbeschermingsprogramma rond Lake Paradise zou kunnen
202 opzetten. ‘Marsabit telt zo’n 300 olifanten,’ zei hij. ‘Hier ligt een geweldige kans voor een lokaal
203 project in Noord-Kenia, een manier om de dieren terug naar dit Eden te brengen. Lake Paradise
204 zou daarin centraal kunnen staan.’

205 De recente ontdekking van een enorm waterreservoir onder deze regio zal daarbij alleen maar
206 helpen.

207 Als ik de volgende ochtend wakker word, zijn de mannen het kamp al aan het afbreken. Ik vind
208 Calvin in een canvasstoel aan de rand van het grasland, turend door zijn verrekijker.

209 ‘Dikke huiden,’ zegt hij zacht, ‘acht stuks.’

210 Terwijl we kijken hoe de olifantenfamilie haar ochtendritueel afwerkt, voel ik teleurstelling én
211 hoop: teleurstelling over wat er van Lake Paradise is geworden sinds het bezoek van de Johnsons,
212 een kleine eeuw geleden. En hoop, omdat er desondanks iets is bijgekomen: het Sararakamp.
213 Twintig jaar geleden zwierven hier minder dan vijftig olifanten rond, nu leven er zo’n 1500, naast
214 flinke aantallen zeldzame Grévyzebra’s, koedoes, giraffes en circa 500 vogelsoorten. Sarara is
215 voor mij het nieuwe paradijs.

216 Een uur later zit ik in het vliegtuigje dat me naar Nairobi brengt. Ik heb afscheid genomen van
217 Calvin – en heb nu al heimwee.

218 ‘Kunt u misschien nog éénmaal rond dat meer vliegen?’ vraag ik de piloot terwijl ik naar beneden
219 wijs. Hij zwenkt. Dan zweven we, als haviken op thermiekbellen, nog één keer boven Lake
220 Paradise.

221 'Het enige wat ik nu wilde, is teruggaan naar Afrika,' schreef Ernest Hemingway na een lange
222 safari. 'We waren nog niet vertrokken, maar als ik 's nachts wakker werd, lag ik – al vol heimwee
223 – naar Afrika te luisteren.'

224 'Net als Hemingway,' dacht ik toen het vliegtuigje koers naar huis zette. Ik ben nog in het paradijs,
225 maar ik mis het nu al.

Bijlage 7: Reisverhaal ‘Dwars door India’⁹² – Marjolein van Rotterdam

1 De amuse van pinda met kokos en kerrieblad is net op, als Afzal Khan, cocktailchef van het
2 Raintree restaurant in Chennai, het glas met een zwier op tafel zet. “Uw jasmijncocktail! Gemaakt
3 met jasmijn, limoen en wodka, een cocktail die past bij uw diner.” Jasmijn?? Ik pak het glas, er
4 kriebelt een jasmijnbloemetje tegen mijn neus, en nip. Dit is niet gewoon lekker, dit is nou ja...
5 Laat maar zitten die wijn.

6 Chennai is het slotakkoord van een reis die je zou kunnen samenvatten als: Eet u door India en
7 vervul twee missies. Opdracht 1: het origineel vinden van die ene knapperige dosa die ik at in een
8 Zuid-Indiaas restaurant in Delhi. Een dosa is een soort crêpe, maar dan hartig en geserveerd met
9 chutneys. De beste koks fabriceren hem zó, dat hij als een tuut rechtop op je bord blijft staan. Een
10 spectaculair gezicht.

11 Zo’n dosa proeven in de streek waar die vandaan komt en leren hoe je zo’n ding maakt...
12 Hm! De tweede opdracht: check de berichten over de Indiase keuken van nu. In Mumbai schieten
13 de pizzeria’s, Thaise, Chinese, Japanse en Mexicaanse restaurants uit de grond. Mumbaikars gaan
14 massaal op kookles en willen allemaal leren hoe je Italiaans kookt, of Europese taarten bakt. ‘Oh,
15 dear!’, dacht ik toen ik dat las. ‘De Indiase keuken verdwijnt toch niet terwijl ik achter mijn
16 Hollandse fornuis sta?’ Er was maar één conclusie mogelijk: ik moest terug, en snel!

17 Afzal Khan zet een tweede cocktail op tafel. “In deze zit kerrieblad”, zegt hij. Ook dit drankje is
18 een openbaring. Het onverwachte van die kruidige blaadjes in een cocktail! Hoe kom je erop? De
19 chef glimlacht: “Dat is het resultaat van maanden mixen. De juiste ingrediënten, in de juiste
20 verhouding. Vooral op dat laatste komt het aan.”

21 Ook het eten in het Raintree restaurant is geurig, kruidig en verfijnd. Er komen geroosterde
22 tijgergarnalen op tafel, een specialiteit waarvoor tomaat, gember, groene peper en limoensap zijn
23 gebruikt, damesvingers geroosterd met kaneel en knoflook, en een curry van tamarinde, kerrieblad
24 en knoflook waarin ik wil verdrinken. Dat zuur-pikante! Verder puri’s, opgebolde, gefrituurde
25 broodjes, gebakken kip met yoghurt, groene pepers en sesamzaad, en een verbluffend visgerecht,
26 waarbij de vis gemarineerd is in Chettinadspecerijen. Trouwens, Chettinad? “Dat is de keuken van

⁹² Uit: National Geographic Traveler (2016: 228-34).

27 de oude kruidenhandelaren uit Tamil Nadu”, vertelt chef-kok Chandrassekar die net langskomt
28 om te vragen of het smaakt.

29 Terug naar het begin van de reis: Mumbai. Ooit bekend als de streetfood capital of India. De eerste
30 indruk is dat dát in elk geval nog niet is veranderd. Overal zie je felgekleurde stalletjes met stapels
31 eten erop (een opluchting!). Ik wil proeven. Maar waar te beginnen? “Chowpatty beach”, raadt
32 Roshni Bajaj aan. Roshni schrijft over eten voor de digitale stadskrant Mumbai Boss, The
33 Guardian en Vogue, en is dol op streetfood. We drinken een kopje thee in het koloniaal-Engels
34 theehuis The Teacenter, en praten over streetfood, over culinaire trends én over het al dan niet
35 verdwijnen van tradities. “In Mumbai is er altijd culinair nieuws”, zegt ze. “Er openen honderd
36 nieuwe restaurants per jaar. Dat begon zo’n 200 jaar geleden met de Parsi cafés. Parsi zijn de
37 volgelingen van Zoroaster die Perzië ontvluchtten. Ze hebben een heel eigen keuken, onder meer
38 met heerlijk zacht brood. Hun chai experience met sterke, Iraanse thee moet je een keer
39 meemaken. Na de Parsi streek ongeveer de hele wereld neer in Mumbai om er een restaurant te
40 beginnen. Een van de nieuwste is Hing Bok, een Koreaan. Ook nieuw is een Frans restaurant,
41 Suzette, crêpes. Erg leuk en lekker. Al die buitenlandse restaurants worden door de Mumbaikars
42 met open armen ontvangen.”

43 Toch, zegt ze, verloochent een Mumbaikar zijn afkomst niet. “Mensen uit heel India wonen en
44 mengen in Mumbai, maar wat eten betreft houden we óók vast aan onze tradities. Iedereen is
45 gehecht aan zijn eigen regionale keuken, en we zijn en blijven allemaal dol op streetfood. Daarom
46 moet je naar Chowpatty Beach, daar staan allemaal stalletjes bij elkaar. Mijn favorieten: pan-puri,
47 de Bombay sandwich, een geweldige dik belegde tosti. Die moet je zeker proeven!” Dat belooft ik.

48 De pan-puri blijkt een flinterdunne holle bitterbal te zijn, waar een kruidige borrel ingaat. Een
49 smaaksensatie. Ik proef meer. Spinaziebhaji’s (waan-zinnig lekkere gefrituurde bolletjes), de
50 Mumbaise specialiteit pav bhaji (een vers broodje met een gekruid aardappelmengsel, ook al
51 super), en het kraakverse vruchtensap van The Juicebar bij de Haji Ali moskee.

52 Ik sta net bij de sandwichbakker voor Churchgate station om er een Bombay sandwich te kopen,
53 als er aan de overkant mannen in witte pakken verschijnen. Dabbawalla’s! Die traditionele, typisch
54 Mumbaise lunchtrommelbezorgers uit de film The Lunchbox! Ze bestaan dus echt.

55 “Absoluut”, vertelt een van hen trots. “Met zijn allen bezorgen we ruim 200.000 warme lunches
56 op de werkvloer. De tiffins gaan door vele handen, ze verhuizen van kok/echtgenote naar fietser,
57 naar sjouwer, naar trein en vice versa.” Leuke jongens. Ze werken opvallend relaxed en maken lol.
58 Ik móet met ze op de foto met een dabbawallapetje op mijn kop.

59 De rest van de zondagmiddag zit ik op de grond bij Sneha, een jonge kookgek die thuis lunches
60 organiseert (tip!). Op het menu staat grootmoeders lunch, in Sneha’s geval een Zuid-Indiase lunch.
61 “Al het lekkers komt uit het zuiden”, zegt Sneha. “Onze viscurry is een instituut. Om maar te
62 zwijgen van biryanirijst, thali’s, en de Kerali sadya die wij vanmiddag eten, een feestlunch uit
63 Kerala met veel verschillende gerechten, geserveerd op een bananenblad. Een traditionele sadya
64 bestaat soms wel uit 64 verschillende gerechten. Er zijn stokoude bij, sambar at men al in de
65 oertijd.”

66 Het is indrukwekkend wat Sneha op de bananenbladen scheidt. Twee keer een stuk of acht bergjes
67 rond een wit bergje (rijst). Gevolgd door een eetlustopwekkend drankje (pittig ananassap) en een
68 toetje. Ik doe nieuwe smaaksensaties op, zoals een mango-gember pickle, een bijgerecht met een
69 diepe, exotische smaak. Slechts één ding mis ik. Een dosa. “Maar die ga je in het zuiden overal
70 tegenkomen”, belooft Sneha.

71 De trein naar het zuiden, de Mandovi Express, voelt meteen goed. Alles lijkt om eten te draaien.
72 Voortdurend komen verkopers voorbij met alle mogelijke drankjes en hapjes, tot complete
73 maaltijden aan toe. “Koppie! Nescapé!”, “Pani – water!”, “Chai!”. “Bread omelet, fresh cutlets,
74 cheese sandwich!”, “Chicken lollipop!”, “Samosas!”, “Last chance to order lunch!”

75 Waar komt al dat eten vandaan? Ik wandel door de trein. Een van de wagons blijkt te zijn
76 omgebouwd tot keukenwagon. Een bloedhete wagon vol met dampende pannen. Pannen met
77 kokend water en enorme woks met kokende olie. Een kok mikt steeds een bonkje deeg in een
78 ervan. Bhaji’s. “Come in!”, zegt zijn chef, “Kijk gerust rond!” Het is ongelooflijk. Hoe kunnen die
79 jongens koken in een bewegende trein?

80 “Gebeurt er nooit een ongeluk?”, vraag ik. “Nooit”, zegt Sami, de chef. Achter hem gooit
81 een gespierde jongen bakken water over zijn verhitte tors en roert een jong kokje in een
82 weeshuisgrote pan.

83 “Wat maak je?” “Tomatensoep”, zegt hij trots. Ik zit nog maar net weer op mijn plek in de
84 trein als er alweer een verkoper langskomt. “Tomato soup!” Meteen gevolgd door de complete

85 lunches. Wie heeft besteld krijgt een bord vol vakjes met heerlijk ruikend eten, een roestvrijstalen
86 lunchbox met rijst, en een toetje. Het kost 130 roepies, ongeveer €1,50. Je moet er wel Indiase
87 ingewanden voor hebben. “Die lunches zijn onhygiënisch”, zegt een medepassagier. “Beter als u
88 dat niet eet.” Maar eigenlijk had ik dat zelf al gezien in de keukenwagon. Die is ongelooflijk, maar
89 goorder dan goor.

90 In Goa stap ik uit en meteen valt het op: Goa is anders. De kleuren zijn anders (feller!), de mensen
91 relaxter. De Goans vinden dat zelf ook. “We hebben er zelfs een woord voor: sossegado”, zegt
92 Ryan, de voortreffelijke gids die me de essentie van Goa laat zien. “Als er één plek op aarde is
93 waar mensen weten wat relaxen is, is het Goa.” We rijden naar de hoofdstad Panjim. Eerst naar de
94 oudste wijk, het kleurrijke, zowel Caribisch als Portugees aandoende Fontainhas. Hier spreekt men
95 nog Portugees, en vind je Panjims beroemdste restaurant Viva Panjim. “Daar móet je echt een
96 krabcurry eten”, zegt Ryan. “Een specialiteit. Wij Goans zijn zonder vis niet gelukkig. We zijn
97 verliefd op onze fishcurry met rijst.”

98 We lopen langs Quenchi Corner, een piepklein eetzaakje met prenten van Jezus, Sjiva en
99 Ganesha aan de muur. Het ruikt er naar... Ryan schiet naar binnen. In een donkere ruimte roert
100 Samita, de kok, in een pan. De fishcurry! Ervan mee-eten zit er niet in, de curry is nog niet klaar
101 en we moeten nog naar de markt. Maar de geur is alvast fijn.

102 De markt is een foodie-paradijs. Alles wat kleur en smaak heeft is er verzameld. Vrouwen
103 zitten in felgekleurde sari's boven stapels felgekleurd fruit, kruiden en andere etenswaren. Veel te
104 snel moet ik er alweer vandoor. De trein naar Hospet, in de buurstaat Karnataka, wacht. Vlakbij
105 Hospet ligt Hampi en dat wil ik zien. Hampi is, kort samengevat, een enorme ruïnestad met een
106 scala aan monumenten in een decor van heuvels en rotsblokken. Een van India's topattracties én
107 Unesco werelderfgoed. Dat wil je dus niet missen.

108 In Hampi krijg je bijna vanzelf een gids bij je ticket. De mijne heet Naga, en vertelt wat hij al
109 duizenden keren moet hebben verteld. Als ik zeg dat ik ook voor het eten in India ben, veert hij
110 op. “Ooooh, eten! Maar wat een klus! Eten hier is overal anders! Je kunt er boeken over
111 volschrijven. Jullie Europeanen hebben maar één cultuur en één soort eten, bij ons is de diversiteit
112 onvoorstelbaar...”

113 In de nachttrein naar Mysore denk ik er nog eens over na. Eindelijk valt het kwartje. Naga leek
114 ‘een beetje dom’ toen hij zei dat het eten in Europa overal hetzelfde is, maar andersom maken wij

115 Europeanen dezelfde denkfout met India. DE Indiase keuken bestaat niet. Ik heb nog een hoop te
116 leren.

117 In Mysore (spreek uit Máisoor) ga ik daar wat aan doen. Ik boek een kookworkshop bij Anu
118 Ganesh, een springerige en enthousiaste kookdocent, die weet hoe je traditioneel Karnatakan
119 kookt, maar met een gezonde twist. “Vroeger, thuis, verdwenen de groenten in dikke sauzen. Bij
120 mij is het anders. Groenten spelen bij mij de hoofdrol. Van mijn familie gebruik ik alleen de
121 kruiden- en specerijen kennis. Die is fenomenaal. Wat zij weten staat in geen enkel boek.”

122 Naast de kooklessen verzorgt Anu elke dag een buffetlunch (tip!!) op haar overdekte dakterras.
123 Zeven gerechten maken we er voor klaar. “Onder meer sambar, dagelijks eten in heel Zuid-India,
124 en gevulde aubergines, enne badanekai in de streektaal. Met de aubergines gaan we beginnen.”

125 De bel gaat. “Ah, mijn kruiden!”, zegt Anu. “De bezorger brengt ze op de fiets. Ik kook graag met
126 ingrediënten uit de buurt. Kokosnoten van eigen palmen, kruiden uit de tuinen vlakbij.”

127 Ik sta intussen de vinger grote aubergines zo in te snijden dat ze een bloem vormen,
128 waardoor ze gemakkelijk gevuld worden (leermomentje). Anu maakt de vulling. Ik zie hoe ze
129 specerijen in de olie fruit, pinda’s en gemalen kokos met nog meer specerijen mengt. “Hier, proef
130 eens?”, zegt ze als er een lobbige, oranje-rode prutje is ontstaan. Het is goddelijk.

131 Een paar uur later staat alles op het dakterras. De yogaschool van de overkant valt erop aan. Binnen
132 een uur is alles op. Anu gaat zitten, en legt nog even uit hoe Indiaas eten in elkaar zit. “Het gaat
133 altijd over combinaties van smaken. Zoals zoet en zuur, zoet en scherp, bitter en heet. Wij houden
134 van stevige smaakmakers, zoals gember, kokos of kerrieblad, en van specerijen, die we roosteren,
135 bakken of malen. De variatie is enorm. Specerijen zijn oneindig belangrijk. Maar verschillen zijn
136 er in een land met 1,2 miljard inwoners natuurlijk ook. Klimaat, cultuur, en daarmee het eten,
137 verschilt van staat tot staat.”

138 De volgende stop is Ooty. Een zogenoemd hillstation, waar de Engelsen zich terugtrokken voor
139 een nice cup of tea als de gekte en de hitte van India hun teveel werd. Ruim 200 jaar na de
140 ontdekking door verkenners John Sullivan is er van de rust niet veel meer te merken. Ooty is net zo
141 gek en druk als de rest van India, alleen kouder. Het mooiste van de stad is hoe je er komt, en weer
142 weggaat. De Nilgiri Blue Mountain Railway, een Unesco werelderfgoed bergstoomtreintje dat met

143 9 km per uur op en neer rijdt tussen Ooty en Mettupalayam. Ik stap in en ben de volgende vier uur
144 gelukkig.

145 In Mettupalayam logeer ik. Bij het ontbijt staat een piepklein obertje naast mijn stoel. Met een
146 piepstemmetje vraagt hij: “Dosa, madam?” Wat!?! “Graag!”, gil ik. Zo gretig blijktbaar dat hij even
147 later terugkomt met glinsters in zijn ogen. De dosa ligt als een halve meter opgerolde buis op een
148 bord. “Wow!”, roep ik. “Especially for you madam!”, zegt het obertje. De dosa is heerlijk.
149 Knapperig, licht zuur, luchtig. De drie chutneys die erbij komen zijn ook goed binnen te houden.
150 Dit komt in de buurt van het ideaal.

151 In Coimbatore, de grotere stad vlakbij die bezig is een tweede Bangalore te worden, schiet ik
152 alweer overeind. Ik eet een thali in een van de beroemde Annapoorna restaurants (‘the pride of
153 Coimbatore’), negen schaaltes met heerlijks. Dal met ghee, sambar, kulambu, rasam, porryal,
154 payasam, curd, appalam, en pickles. Dit alles voor ongeveer een euro.

155 Dan ineens zie ik hem. De tuut! Jémig! Een hoornvormige dosa, rechtop! Geweldig ziet hij
156 eruit. ‘Nu toeslaan!’, zeg ik tegen mezelf, ‘eracheraan, het geheim van zo’n ding ontftutselen!’
157 Even later sta ik in de keuken naast de dosamaster. De heer V. Shanmugam. Hij staat achter een
158 enorme gloeiende, ijzeren plaat, de maat van een flinke eettafel. Hij gooit er water op, zodat het
159 oppervlak nog heter wordt. Het sist er in een seconde vanaf. Dan veegt hij dun laagje beslag op de
160 plaat in een fraaie cirkel van zo’n 40 cm doorsnee. Een van zijn collega’s legt uit wat het geheim
161 van een goede dosa is. “De juiste verhouding spliterwten en rijst, 40 minuten weken, mengen, en
162 laten staan, vier uur! Anders wordt het niks. Het moet bubbelen. Dan heb je alleen nog maar een
163 hot plate nodig. Die zijn er ook voor thuis. Afmaken doe je met ghee (geklaarde boter), masala
164 (kruiden), uien of niets.” Intussen draait chef Shanmugam de dosa tot een tuut. “Alstublieft! Direct
165 opeten”, zegt de chef, “na een paar minuten zakt hij in.”

166 Hij is geweldig!

167 Gek genoeg zie ik ze op de laatste dagen van de reis overal. Bij elk ontbijt, bij elke andere maaltijd
168 in Tamil Nadu zijn er dosa’s, al zijn ze niet zo mooi als die van dosamaster Shanmugam. Van
169 Prabhu, een aardige IT-er uit Coimbatore die ik in de trein ontmoet hoor ik dat dosa’s voor Tamil
170 zijn wat een bruine boterham is voor ons: “Wij eten ze elke dag, bij het ontbijt en bij het diner!”

171 Missie geslaagd! Tevreden zit ik aan de laatste cocktail in Chennai – met koffie en rum. Ik denk
172 aan de dosa's, aan het onuitroeibare van al die Indiase tradities, aan alle ontdekkingen, geuren en
173 smaken. Wat een eten heb ik gezien en geproefd! De chefkok ziet het.

174 “Bent u gelukkig?” “Meer dan!” Ik leg hem uit wat het doel was van de reis, en hoe blij ik
175 nu ben. Hij haakt erop in, en vertelt hoe de traditie zijn koken heeft beïnvloed. “Ik kook gerechten
176 die passen bij de seizoenen, met lokale ingrediënten. Vroeger was vanzelfsprekend niet altijd alles
177 verkrijgbaar, zoals nu. Er was een balans tussen de temperatuur buiten, en wat er verkrijgbaar was.
178 Ik geloof dat het gezonder is om met de seizoenen te koken. Wij koken hier dus met wat er
179 verkrijgbaar is. Specerijen die we gebruiken verschillen ook per seizoen. In de winter gebruik ik
180 veel peper, komijn en zongedroogde ingrediënten waar je warm van blijft, in de zomer verfrissende
181 combinaties, met tamarinde bijvoorbeeld. Specerijen en groene kruiden zijn van levensbelang in
182 de Chettinad keuken.”

183 Kruidenmixen liggen vast. Maar een chef heeft natuurlijk ook een eigen signatuur. “Uiteraard.
184 Recepten veranderen we niet, maar de presentatie en de combinaties wel. Ik hou van nieuwe
185 ingrediënten. Ik zal u een voorbeeld geven. Een van de traditionele gerechten is een groenten-
186 paneerschotel. Ik zocht naar een manier om het wat lichter te maken, door er een groente aan toe
187 te voegen. Ineens dacht ik aan babymais! Een ingeving, babymais hadden wij vroeger niet in India,
188 maar het geeft beet en net een andere twist aan je gerecht.”

189 De basis van alle recepten zijn Chandrassekarans familierecepten. Zijn favoriet? “Mijn moeders
190 fishcurry...”. Hij lijkt weer bij zijn moeder in de keuken te staan. “Ik heb leren koken van mijn
191 moeder”, zegt hij geëmotioneerd. Wat maakte haar eten bijzonder?, vraag ik. “Nu raakt u de kern!
192 De liefde die zij in het eten stopte was essentieel. Bij prof-koks hoort het niet anders te zijn. Zodra
193 het een job wordt, is het met je gedaan.” En die fishcurry? Maakt hij die zelf intussen net zo lekker?
194 “Ha, alweer een essentieel punt! Je kunt alle ingrediënten op een rij hebben en erbij hebben gestaan
195 toen een gerecht werd bereid, maar het wordt nooit hetzelfde. Alles kan de smaak van je gerecht
196 beïnvloeden, de temperatuur, je handen, alles! Dat is het mooie, maar ook het ellendige van koken.
197 Ik probeer al mijn leven lang mijn moeders fishcurry te benaderen, maar ik zal u bekennen: ik heb
198 ‘m nog altijd niet!”